المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القـــرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا

خطة بحث في موضوع :

الأســس الجمالية في النقــد الأدبـي عند الجاحظ

(ت 255)

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير
في اللغة العربية وآدابها تخصص بلاغة ونقد

إعداد الباحثة
رضية بنت عبد العزيز بن شعيب تكروني
الرقم الجامعي : (١-١٣٠١-٨٣ـ ٤١٧)

إشراف
الدكتور/ محمد بن ابراهيم شــادي

لعام
١٤٢٣ هـــ - ٢٠٠٢ م

بسم الله الرحمن الرحيم

وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية اللغة العربية
قسم الدراسات العليا

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صيغتها النهائية بعد إجراء التعديلات

الاسم (الرباعي) : رضية بنت عبد العزيز بن شعيب بن محمد تكروني كلية اللغة العربية القسم : الدراسات العليا .
الأطروحة مقدمة لنيل درجة : الماجستير **في التخصص** : البلاغة والنقد

عنوان الأطروحة : الأسس الجمالية في النقد الأدبي عند الجاحظ

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين ... وبعد ،،

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٢٣/ ٣/ ١٤٢٢هـ بقبولها بعد إجراء التعديلات المطلوبة ، وحيث تم عمل اللازم .

فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة للدرجة المذكورة أعلاه .

والله الموفق ،،

أعضاء اللجنة

المشرف	**المناقش**	**المناقش**
الاسم : أ . د . محمد بن ابراهيم شادي	**الاسم : أ . د محمد بنه مريسي الحارثي**	**الاسم : د . حمود بن محمد الصميلي**
التوقيع	**التوقيع**	**التوقيع :**

يعتمد

رئيس قسم الدراسات العليا

الاسم : أ . د . سليمان بن إبراهيم العايد

التوقيع

(يوضع هذا النموذج أمام الصفحة المقابلة لصفحة عنوان الأطروحة في كل نسخة من الرسالة)

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الحمـــد لله الواحـــد الأحـــد الفرد الصمد ، ذي الجمال والكمال ، حمداً يليق بوحدانيته وتفرده ، وجلاله وكماله .

والصلاة والسلام على مالك ناصية الفصاحة والبلاغة ، سيد المرسلين والأنبياء ، ما سرى النسيم وتلألأ الماء ، وما برق النَّجم في الظلماء ، نبينا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه وسلم تســليماً كــثيراً وأشهد أن لا إله إلا الله الذي لا ﴿ خلق الإنسان علمه البيان ﴾ وجعل هذا البيان سبباً فيما بين الناس ومعبِّراً عن حقائق حاجاتهم ومعرِّفاً لمواضع سدَّ الخلة ، ورفع الشبهة ، ومدارة الحيرة[١] .

لكنَّ صنَّاع الكلام من جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني نجدهم يتوسلون بأدوات اللغة النقدية والبلاغـــية للبيان عن مكنون صدورهم ومخزون أفكارهم ، بغية الفهم والإفهام بالأساليب التي تشنف الآذان ، وتخامر العقل وتلامس الوجدان ، لتحقيق الاستجابة الجمالية من وراء الكلام ، التي تدفع لسلوك معين .

فكانـــت هذه الدراسة محاولة لإعادة تقطير النشاط اللغوي الموروث النقدي والبلاغي في ثـــوب جديـــد ، وتأصيله عند أحد عمالقة البيان وهو أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ وذلك باســـتنباط الأسس الجمالية التي اتخذها معياراً لتحديد جمال النص سواءً كان نثرياً أم شعرياً من خـــلال مؤلفاته في ضوء علم الجمال الحديث في ميدان جمال النقد الفني الذي يعد أرقى أشكال استيعاب الجمال للحقيقة ، ويكون ذلك من خلال تحليل النماذج النصية وإرجاعها إلى أساسها الجمالي وطبيعته وعنصره عنده .

ومـــن أجل تتبع الأسس الجمالية عند " الجاحظ " بنوع من الشمول أخرجت البحث في تمهـــيد ومدخل وثمانية فصول وخاتمة وثلاثة فهارس ، فهرس الآيات القرآنية وفهرس الأحاديث النبوية ، وفهرس الموضوعات .

الطالبة	المشرف	عميد كلية اللغة العربية
رضية بنت عبد العزيز تكروني	أ. د. محمد بن إبراهيم شادي	أ. د. صالح بن جمال بدوي

---

(١) راجع الحيوان / جـ١ / ٤ .

الإهداء

إلى :

أمي الحبيبة عائشة أحمد حسن تيجاني

التي لم تدخر كفاً في نورٍ ولا ظلمه داعية المولى أن يحفني برعايته ، ويُتمَّ لي ما يسَّر لي بدايته ، أطال الله في عمرها ومتعها بالصحة والعافية .

وإلى كل طالب علم مُخلص يرجو المثوبة والعون من ربه ...

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة :

الحمد لله على جميل عطائه ، وعظيم نعمائه ، حمداً يليق بعظمته وجلاله .

وأصلي وأسلم على خير أنبيائه ، سيدنا محمد عليه وعلى آله أفضل الصلاة والتسليم .

أما بعد ......

فإن علم الجمال في أعم وأبسط صوره هو تفسير القيم الجمالية في النشاط البشري ، والحياة الإنســانية مليئة بالنشاطات الاجتماعية والفردية المختلفة منها المهنية ، والمعيشية ، واللغوية .... إلخ .

ففي النشاط المهني المتمثل في التّجارة – على سبيل المثال – نُصادف أعمالاً جمالية مختلفة في درجة الجمال . ورديئة مُختلفة في الرَّداءة ، مع أنّ مادة الصنع واحدة " الخشب " ، وكذلك في النشاط المعيشي نقف أمام الجمال المعماري وأثاثه المختلف في درجة الجمال والقبح .

وفي النشاط اللغوي تُطالعنا أعمالٌ أدبية تحمل صوراً فنية ، وقيماً جمالية ومعرفية مختلفة ، منها ما يأسر " المتلقي " ببديع نظمه ، وعجيب تأليفه ، ومنها مالا تأثير له .

والسؤال الذي يلحُّ علينا هل للجمال والرداءة مقياس ؟ وما هو هذا المقياس ؟

وهل الاستجابة الإيجابية أو السلبية تتعلق بالإنسان المتأثر أم بالأثر ؟

وهل الجمال متأصِّل في اللغة أو هو فطريٌّ في الإنسان .

إنَّ مما كان يشغل فكري منذ أن خطوت إلى جامعة أم القرى كلية اللغة العربية قسم البلاغة والنقد هو البحث عن مقاييس الجمال في هذه اللغة ومعرفة أصولها الراسخة ، وبنائها المحكم وعلاقاتها المترابطة للوقوف على سرِّ جمال " النظم القرآني " الذي طالما استوقفني وهزَّني ، فوجدتُني أبحث عن معرفة الإحساس ، ولما كنت في بداية طريقي رغبتُ في أن تكون رسالتي للماجستير في (جمال الإعجاز القرآني) ظناً منيِّ أنه هو الطريق الموصل إلى معرفة الجمال في الإعجاز " النظمي " للقرآن ، ولكنَّ الله كان أعلم بي منِّي فيسر لي الدكتور / أحمد الصاوي هادياً ودليلاً إلى الطريق الصحيح المؤدي إلى فهم الإعجاز البلاغي في القرآن " فللعرب أمثالٌ واشتقاقات وأبنية ، وموضعُ كلام يدلُّ عندهم على معانيهم وإرادهم ، ولتلك الألفاظ مواضع أُخَرُ ، ولها حينئذٍ دلالات أخر ، فمن لم يعرفها جَهِل تأويل الكتاب والسُّنة ، والشاهد والمثل ؛ فإذا نظَر في الكلام وفي ضروب من العلم ، وليس هو من أهل هذا الشان هلك وأهلك " [1] .

فبدأتُ بعون الله في جمع المراجع والمصادر التي تبحث عن الجمال وتعرض له ، وقراءة كل ما يتصل به ، ولما رجعتُ إلى تراثنا المجيد وجدتُ أنَّ الجمال اللغوي بضاعتُنا ردت إلينا ، لأنَّ الجمال العربي هو البلاغة العربية الأصيلة ، وتفضَّل عليَّ الدكتور الصاوي مرةً أخرى بالمشورة باختيار [الجاحظ] بدلاً من " حازم القرطاجني " ، وكان في مشورته الصواب ، لأنَّ [الجاحظ] " فـــارس البلاغة

---

[1] الحيوان : جـ ١ / ١٥٣ – ١٥٤ .

وأميرها " [1] الفيلسوف الأديب الذي يقول " فلا تذهب إلى ما تُريك العين واذهَبْ إلى ما يُريك العقل " [2] .

والأديب الفيلسوف ، الذي يدعو إلى تزيين [3] المعاني في قلوب المريدين بالألفاظ المستحسنة في الآذان المقبولة عند الأذهان رغبةً في سرعة استجابتهم .

فكان لفلسفة الوجدان عنده صدىً وامتداد فيمن جاؤوا بعده ، وملتقى بفكر عمالقة الأدب الحديث في بعض النقاط .

أهداف البحث :

يهدف البحث الى استنباط الأسس الجمالية عند [الجاحظ] ، التي اتخذها معياراً لتحديد جمال النص سواء كان نثرياً أم شعرياً من خلال مؤلفاته وخاصة كتابه البيان والتبيين في ضوء علم الجمال الحديث في ميدان جمال النقد الفني الذي يعد أرقى أشكال استيعاب الجمال للحقيقة ويكون ذلك من خلال تحليل النماذج النصية وإرجاعها إلى أساسها الجمالي عند [الجاحظ] وطبيعته وعنصره .

ونأمل أن تكون هذه الدراسة سلسلة وتكملة لما بدأه أستاذنا الدكتور / أحمد الصاوي في كتابه مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني ، والهدف من وراء التجزئة هو تسهيل دراسة مفهوم الجمال على الدارسين وتوضيحها . ونسأل الله أن يقيض لهذا العلم من يساعد في إكمال سلسلته حتى يصبح لدينا مكتبة متكاملة في الجماليات وعلم الجمال .

---

[1] الطراز : جـ ١ / ١٦٧ .

[2] الحيوان : جـ ١ / ٢٠٧ .

[3] راجع البيان والتبيين : جـ ١ / ١١٤ .

فائدة البحث :

إن الساحة الأدبية والنقدية مليئة بالمسميات الجديدة البراقة ، التي تظهر وكأنها علم جديد لا جذور له ، وعلم الجمال من جملتها ، والحقيقة أن هذا العلم له أصل في تراثنا العربي وإن كان نقاد الغرب قد تناولوه عند فلاسفتهم ومفكريهم وألفوا فيه الكتب ، وهذه الدراسة تثبت أنّ علم الجمال علمٌ يتسم بالعمومية إذ لا نستطيع أن نخصه بأمّة دون أمّة لأن الأمة العربية إذا رجعت الى تراثها وعلمائها ومفكريها تبين لها جذور هذا العلم ولكن الفارق هو أنّ كل أمة تستند في معرفة الجميل إلى معتقداتها وثقافتها وفكرها ولذلك قد يكون هناك اشتراك بين أمّة وأمّة في الأسس ، والخلاف وارد ، بل إن الخلاف وارد بين علماء الأمة الواحدة ، ونحن في دراستنا لن نتناول هذه الأسس إلا عند عالم من علمائنا البارزين المتقدمين [الجاحظ] ونقدم من خلاله الذوق الجمالي العربي ، مدعمين ذلك بالأدلة والدوافع التي جعلت هذا العالم يلح على فكرة الجمال وإبرازه ، وأخيراً فائدة البحث في علم الجمال التي تتجلى من خلال الحاجة إليه ودراسة مثل هذه تشارك في إثبات وجود علم الجمال العربي .

المنهج المتبع في البحث :

إن الدراسة الجمالية دراسة إنسانية قائمة على الكيف والشعور والوجدان ولا مكـــان للمنهج التجريبي فيها لأنه يحيلها الى مادة خاضعة للمقاييس المادية المختلفة ، وتحويل الكيف الى الكم ، وسوف نستخدم في هذه الدراسة كلاً من المنهج التحليلي لإيضاح المعنى وإبرازه وليس للغوص في الجزئيات المادية ، وكذلك المنهج

الوصفي نعتمد عليه في وصف الظاهرة الجمالية داخلياً وبعمق ودقة ، وأيضاً المنهج النقدي بجانبه السلبي والإيجابي وفق القواعد المحددة ، وكذلك المنهج المعياري لتحديد العناصر التي بها يتدرج العمل في الرقي الجمالي ، هذا يعني أننا نطرق المنهج التكاملي من أوسع أبوابه لأنه منهج يتكامل فيه الوصف والنقد والمعيار والتحليل واتساق هذا الجمع مع المنهج الكيفي القائم على الفهم .

إذن المنهج الذي سوف يتبع في هذه الدراسة هو المنهج التكاملي بالنسبة لمن (تم تسميتهم بأصحاب الموقف المنهجي في علم الجمال . والذين تم حصرهم في التجريبيين أو أصحاب المنهج التجريبي ، وأصحاب المنهج الوضعي أو التحليلي وأصحاب المنهج الوصفي وأصحاب المنهج المعياري وأصحاب المنهج النقدي ، وأصحاب المنهج التكاملي) [1] .

المصادر السابقة للدراسة :

قرأت واطلعت على عددٍ من الكتب ومن ثمّ قمت بمناقشتها مع الدكتور المشرف وسؤالي له عن كل ما غمض واستعصى عليّ فهمه ، ومن الكتب التي اطلعت عليها وعرضت مناقشتها على المشرف وأفادتني في تسجيل خطتي ما يلي :

١- البيان والتبيين لـ أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ

٢- الأسس الجمالية للدكتور/ عز الدين إسماعيل .

٣- مفهوم الجمال عند عبدالقاهر الجرجاني للدكتور/ أحمد الصاوي .

---

(١) الأستاذ الدكتور علي عبد المعطي محمد – جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات – ص ٣٨ – دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية – الطبعة الأولى – ١٩٩٤م .

٤- دراسات في علم الجمال للدكتور/ عدنان رشيد .

٥- جماليات الفن للدكتور/ علي عبد المعطي .

٦-مفهوم الجمال في النقد الأدبي للدكتور/ أحمد الصاوي .

٧- علم الجمال اللغوي للدكتور/ محمود سليمان ياقوت

٨- جماليات الأسلوب للدكتور/ فايز الداية .

وبعد قراءة البيان والتبيين [للجاحظ] قمت بتلخيص أجزائه الأربعة بما يخدم البحث في الوجهة الجمالية . وعلى هذا فإنني لا أدعي أنني أتيت على المصادر السابقة للدراسة كلها ولكنني قرأت منها ما سبر فكرتي وصقلها ، ومن خلال القراءة تبين أن المصادر السابقة للدرس تنهج نهجين على الدوام ، إما أن تدرس علم الجمال كعلم مـــن العلوم الحديثة فقط وبالتالي تكون مصادرها كتب فلاسفة اليونان والرومان ، ومراجعها الكتب التي استقت منهم فكرة علم الجمال ، وإمّا أن تدرس علم الجمال في التراث العربي على وجه العموم ، وتصدّره بنبذة عن علم الجمال الحديث ، من الكتب التي نهجت النهج الأول كتاب " الأسس الجمالية " للدكتور / عز الدين إسماعيل وكتاب " مفهوم الجمال في النقد الأدبي " للدكتور/ أحمد الصاوي وكتاب " دراسات في علم الجمال " للدكتور/ عدنان رشيد .. هذه تعد كتب تأسيسية لعلم الجمال .

أما الذين نهجوا النهج الثاني وطبقـــوه على الأدب العـــربي فنرى منه كتـــاب " علم الجمال اللغوي " للدكتور/ محمود سليمان ياقوت ، فقد أبرز الجمال العربي من خلال التراث بصفة عامة وأخذ من أدب كل أديب بطرف بمعنى أن النماذج التي

ساقها لم تختص بعالم واحد وكذلك العناصر التي جمعها ، إلا ما كان من كتاب الدكتور/ أحمد عبد السيد الصاوي في " مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني " فقد خص عبد القاهربالدراسة ، وهذه الدراسة سوف تخص [الجاحظ] .

وقد كنتُ أشرتُ أنني سأتناول البحث عند [الجاحظ] من خلال مؤلفاته ، وخاصة البيان والتبيين ، حتى لا يطول علي البحث ، ولكن رغبتي في الإحاطة والشمول جعلتني أُنقِّب وأُنقِّر في جميع مؤلفاته سواءً بسواء ، أتتبع فكره الجمالي تتبعاً حثيثاً .

ومن أجل تتبع الأسس الجمالية عند [الجاحظ] بنوع من الشمول أخرجتُ البحث في تمهيد ومدخل وثمانية فصول وخاتمة وثلاث فهارس : فهرس الآيات القرآنية ، وفهرس الأحاديث النبوية ، وفهرس الموضوعات .

أمَّا المدخل : فقـــد تناولت فيه حاجتُنا لعلم الجمال العربي ، في الميدان اللغوي ، ووظيفة الناقد الجمالي فيه ومن ثمَّ ارتباط الجمال بالعلوم الدينية ، ومسألة إدراك الجمال والوصول إلى قمَّته ، وميادين الجمال ، والجمال الرائع والجمال الكامن وراء القبح .

وأمَّا التمهيد : فقد عرضت فيه لمؤثرات عناصر الاستجابة الجمالية عند الجاحظ ، الطبيعية ، والخارجية ، وأثبتُ أثرهما في اختلاف الأمزجة والعقول والأذواق والآداب ... إلخ .

وأمَّا الفصل الأول : فقـــد وقفت فيه على عناصر الاستجابة الجمالية لأهميتها عند كلٍ من " المبدع " في تشكيل العمل الأدبي ، و " المتلقي " في استجابته الفنية .

وأمَّا الفصل الثاني : فقد عـــرضت فيه للقيم " الجمالية " في عناصر الإبداع عند " المبدع " التي تتحكم في قوة الصورة الأدبية وإخراج العمل الفني ككل .

وأمَّا الفصل الثالث : فقد وقفت فيه عند غايات البيان العملية والجمالية ، لأن الفن الأدبي والتصوير البياني ليس من قبيل العبث .

وأمَّا الفصل الرابع : فقد عرضت فيه للجمال في طرق الأداء الدلالي المختلفة ، وفاعليتها عندما تعجز الحقيقية .

وأمَّا الفصل الخامس : فقد عرضت فيه للجمال التركيبي ، وعلاقته بالمقامات .

وأمَّا الفصل السادس : فكان عرضنا فيه للجمال الصوتي وأثره في العقل والوجدان ، في الموسيقي ، والموسيقى الصوتية في الشعـــر والسجع ، وموسيقى الترجيع بالغناء ، وعلاقة هذه الفنون ببعض وما ينتج عن هذه العلاقة من أثر على المتلقي .

وأمَّا الفصل السابع : فقد تناولت فيه عناصـــر الجمال في أنواع الكلام ، في الصور البلاغية في القرآن الكريم ، وفي عناصر الجمال في كلامه صلى الله عليه وسلم كما نص الجاحظ وأوليت هذه الأحاديث

الجمالية في الخطابة التي شملت بناء الخطبة ، وحال الخطيب وهيئته .

وأمّا الفصل الثامن : فكان من جانبين عرضت في الجانب الأول لفلسفة الجاحظ الجمالية وأثرها فيمن جاؤوا بعده وأخترت ستةً من الأعلام للتدليل على امتداد أثر الجاحظ وليس لحصره فيهم .

والجانب الثاني تناولت فيه الفلسفة الجمالية عند [الجاحظ] والتقاءها بالفكــر الحديث ، ورصدتُ من خلال هذا الجانب بعض النقاط التي التقى فيها فكر [الجاحظ] بالفكر الحديث .

وأما الخاتمة : فقد سجلت فيها أهم النتائج التي خرج بها البحث .

وبعد في ختام مقدمتي هذه لا يسعني إلاَّ أن أتقدم بالشكر لله أولاً الذي وفقني لإتمام هذا البحث ثم اتقدم بخالص شكري وامتناني لأستاذي الفاضل الدكتور / أحمد بن عبد السيد الصاوي ، الذي أسهم في وضع قواعد هذا البحث ، والشكر موصولٌ للأستاذ الفاضل الدكتور/ محمد بن إبراهيم شادي ، الذي وقف على إتمام هذا البناء بإكمال ما بدأه المشرف الأول من توجيه وإرشاد ونصح .

ويمتد شكري لجامعة أم القرى ممثلة في كلية اللغة العربية التي يسرت لي الحصول على هذه الشهادة ، وأخص بالشكر عميدها سعادة الأستاذ الدكتور / صالح بن جمال بدوي ، وسعادة وكيل الكلية الأستاذ الدكتور / حامد بن صالح الربيعي ، وسعادة رئيس قسم الدراسات العليا العربية الأستاذ الدكتور / سليمان بن إبراهيم العايد ، وسعادة وكيلة عميدة جامعة أم القرى الأستاذة الدكتورة / هيفاء بنت عثمان فدا

على ما كان منهم من تسهيل وتيسير أمري ، ووقفتهم معي وقفة مُخلص لعمله ومحب للخير .

ولأُمي الحنون كل الشُكر والامتنان التي أحاطتني بالعناية والرعاية والحث على الصبر والمثابرة في إخراج هذا البحث ، وكافة أفراد أسرتي .

فجزى الله خيراً من ذكرت ومن لم أذكر ممن كان لهم يدٌ علي في خروج هذا البحث بهذه الصورة وبعد هذا فإن وفقت فمن الله التوفيق ، وإن أخطأت فحسبي أني حاولت الوصول بجهدي المتواضع ، والإنسان ليس معصوماً من الزلل .

ولله الحمد والمنّة في الأولى والآخرة ...

المدخل

المدخل :

حاجتنا إلى علم جمال عربي

إن حـــاجتَنا المُلحَّة لعلم الجمـــال نابعة من حاجتنا لتعـــديل ســـلوكنا - إذ إنَّ " الأفعال المحمودة مُتَّصِلة النَّفع والشَّرف، والفضيلة في الحياة وبعد الوفاة ، ومذخورٌ للأعقاب ، وحـــديثٌ جميلٌ ، ونشرٌ باقٍ على مرِّ الجديدَين " [1] – ولفهم ما يدور حولنا ، وقبل هذا وذاك لفَهْم (الكتاب والسنَّة) .

هذا إذا ما علمنا أنَّ الاستجابة الجمالية تُتَرْجَمُ الى سلوك ، أو تدْفعُ الى سلوكٍ معين .

ولا تتم هذه " الاستجابة الجمالية " إلا من خلال عمليتي " التأثُّر " و " التأثير " المتبادل بين " الذات " و " الموضوع الجمالي المُعطى " ، في إطار ميادين الجمال المختلفة .

وفي إطار الميدان اللغوي حين تَعْجَزُ الحقيقة عن إيصال " المعرفة الحسية " التي تُلامسُ العقل والوجدان معاً ، ينْهض بهذا الدور لُغة المجاز ، أو لُغة الجمال .

وقد أشار الجاحظ إلى شيء من هذا عندما قال : فـ (للعرب أمثالُ واشتقاقات وأبنية ، وموضعُ كلامٍ يدلُّ عندهم على معانيهم وإرادهم ، ولتِلكَ الألفاظ مواضع أُخَر ولها حينئذٍ دلالات أُخر ، فَمَنْ لم يعرفْها جَهِل تأويلَ الكتَّاب والسُنَّة ، والشَّاهد

---

(1) عمرو بن بحر الجاحظ : رسائل الجاحظ ، بتحقيق وشـــرح الأستاذ / عبد السلام محمد هارون ، جـ ١٧١/١ ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ – ١٩٩١م .

والمثل ، فإذا نظَـــر في الكلام وفي ضروب من العلم ، وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك)[1] .

وكأننا بالجاحظ يقول : إن التنبُّه والوعي بجماليات اللغة وأبنيتها يحمي من الوقوع في الزّلل ومن الهلاك المحتوم .

وهو بذلك يعُلي من " قيمة الجمال " اللغوي ، ويُشير إلى دوره[2] الإيجابي الفعّال على مسرح الحياة في جوانبها المتعددة ، بالاضافة الى ما لهذا " الجمال " من تأثير على مشاعر الناس وأذهانهم .

وحاجتُنا إلى علم جمال عربي تجعلنا نسعى إلى إثبات هذا العلم الذي يستند عند العرب على جانب معتقدهم الديني ، وجانب الثقافة العربية الأدبية والفنية .

إذا أردنا أن نُحدد نقطة بدء البحث في الجمال فإنَّنا لن نخطئ هذا التحديد ، فهو قديم قِدَم الإنسان ، أي أنَّ الإحساس بالجمال مُصاحب خلق الإنسان من لِدُن آدم عليه السّلام إلى يومنا هذا .

لكن إذا ما حاولنا تحديد هذا المصطلح والإحساس به عند الأُمَّة العربية فإنَّنا سنبحث عن أوَّل من تكلَّمَ بالعربية ، وهل حين تكلّم بها المتكلمون كانوا يقصدون إلى جمالياتها أم إلى ما يقضي حاجاتهم من ورائها ؟

---

[1] عمرو بن بحر الجاحظ :الحيوان ، بتحقيق وشرح الأستاذ / عبد السلام محمد هارون ، جـ ١ /١٥٣ – ١٥٤ ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، منشورات محمد الدّاية ، بيروت ، لبنان .

[2] راجع الدكتور / محمد مريسي الحارثي : الاتجاه الاخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري – ص ٥٩ ، مطبوعات نادي مكة الثقافي ، ١٤٠٩هـ – ١٩٨٩م.

والظاهر (أنَّ البيان جعله الله تعالى سبباً فيما بينهم ومُعبِّراً عن حقائق حاجاتهم ، ومُعرِّفاً لمواضع سدِّ الخلّة ، ورفع الشُّبـــهة ، ومداراة الحيرة) [1] .

لكننا نستطيع أن نؤكِّد أنَّ العرب الجاهليين كانت لهم إرهاصات في رصد جماليات اللغة الشعرية والأدبية ، التي تَمَّ نُضُوجها في القرن الثالث الهجري في بيئة المعتزلة على يد أهم مؤسِّسيها ، الأديب والناقد أبي عثمان [الجاحظ] .

ولعـــلَّ هذه الجماليـــات وهذا الجمال كان مطلباً يلحُّ عليه [الجاحظ] في قوله : (ورأيت كثيراً من واضعي الآداب قبلي تمهدوا إلى الغابرين بعدهم في الآداب عهوداً قاربوا فيها الحق وأحسنوا فيها الدِّلالة إلاّ أنِّي رأيتُ أكثر ما رسموا من ذلك فروعاً لم يُبينوا عِللها ، وصفاتٍ لم يكشفوا أسبابها وأُمـــوراً محمودة لم يدلّوا على أصولها) [2] .

وكأنه بهذا الكلام يُشير الى وظيفة (الناقد الجمالي) الذي يبحث عن الجميل . لم هو جميل ؟ وما سرُّ جماله ؟ وقبل أن نقرأ (الفلسفة الجمالية) أو (القيمة الجمالية) في فكر [الجاحظ] ، يلزمنا توضيح ما هيَّة هذه الفلسفة الجمالية بصورة عامَّة ، وعند [الجاحظ] بصورة خاصة (الفلسفة ثمرة من ثمرات النشاط العقلي الانساني ... فهناك رأي يكاد يكون مُتَّفقاً عليه بين علمائها ، وهو الرأي القائل بأنَّ الفلسفة " مُحـــــاولة لتحديد علاقة الإنسان بالحياة ") [3].

---

[1] الحيوان : جـــ ١ /٤

[2] رسائل الجاحظ : جـــ ١/٦٦ — ٩٧ .

[3] الدكتور/ أحمد عبد السيد الصاوي :مفهوم الجمال في النقد الأدبي أصوله وتطوره ، ص ٥ ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٤م .

أما (فلسفة الرجدان) أو (علم الجمال) فهو (الخاصية التي يضفيها الفنان على الأشياء بروحه التي تدرك الجمال) [1] .

(علم الجمال) يدرس من الحقائق صنفين ، الأول : الأحكام الوجدانية المعبرة عن الشُّعور باللذة ، أو الألم ، والثاني : الفن والمنتجات الفنية)[2].

وقد ظهر التفكير الفلسفي كما ذكرنا سابقاً في القرن الثالث الهجري في بيئة المعتزلة من خلال دفاعهم عن الدين انطلاقاً من مبادئهم [3] المرتكزة على أصول خمسة .

وأهم ما في هذه الأصول اعتمادهم على العقل والبراهين فحكموا بأنّ الحُسن[4] والقُبح مُتأصِّلان في الأشياء وأنّ العقل البشري هو المدرك لهاتين القيمتين إمَّا بالضرورة أو بإعمال النظر ، ويتضح لنا من هذا ظهور بذور (الحدْس) الجمالي .

ولا جدال [5] في أن الإبداع الثقافي عامة - والأدب جزءٌ منه ، وهو ميدان اهتمامنا ، مديـــن ديناً كاملاً للدافع العقدي الذي أسهم في ولادته وتطوره ،

---

[1] الدكتور/ عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة ، ص ٦٣ ، دار الفكر العربي .

[2] الدكتور / الصاوي : مفهوم الجمال في النقد الأدبي (أصوله وتطوره) ، ص ٦ .

[3] الأستاذ / أحمد أمين : راجع ضحى الاسلام ، جـ ٢١/٣ – ٢٢ ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة العاشرة .

[4] راجع المرجع نفسه : ص ٤٧ – ٤٨ .

[5] راجع الدكتور/ عبد الباسط بدر : مقدمة لنظرية الأدب الاسلامي ، ص ٢٣ – ٢٤ ، دار المنارة للنشر ، جدة ، السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م ، وكذلك راجع دكتور/ محمد علي أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ص ١٩ ، دار المعارف بمصر ، مطبعة محمدون بوسكو ، الإسكندرية ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٤م .

فالحركة الفكرية النشطة ـ من فقه ، وأصول ، وفلسفة ، وتوحيد ، وغيرها ، نشأت بفضل العقيدة الإسلامية ولخدمتها ، والعلوم اللغوية والبلاغية ولدت من صميم مناقشة العلوم الاسلامية ولخدمتها .

ولعل مناهج البحث العلمي الدقيقة توصل إليها الباحثون المسلمون من أجل النظر وفهم الحديث النبوي ... وهكذا ما من مَعْلم من معالم الثقافة في حضارتنا الإسلامية إلاّ وله ارتباط بالإسلام وعلومه .

وهذا ما نلمحه من إشارات [الجاحظ] بأنّ علم الجمال الذي هو وليد (فلسفة الوجدان) علم مرتبط بالإسلام وعلومه وهو لا يقصد بذلك خصوصية (فلسفة الوجدان) الجمالية بالاسلام ، والأمة العربية لأنه على درايةٍ تامة بأن علم الجمال علمٌ يتسم بالعمومية .

(تستوي فيه رغبة الأُمم وتتشابه فيه العُرْبُ والعجم) [١] وكان ذلك سبباً من أسباب انتشار كتابه الحيوان ورغبة الأمم فيه ، لأنّه [٢] وإن كان عربياً أعرابياً وإسلامياً جماعياً ، فقد أخذ من طُرَفِ (الفلسفة) وجمع بين معرفة السماع وعلم التجربة ، وربط بين علم الكتاب والسُّنة وبين وجدان الحاسَّة ، وإحساس الغريزة .

ومن هذا الربط استخلص الأحكام البلاغية والجمالية والفنية ، ثم عممها على فنون الأدب شِعره ونثره .

---

[١] الحيوان : جـ ١١/١.

[٢] راجع المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

إدراك الجمال والوصول إلى قمّته :

ومن الجمال عند الجاحظ ما يُدرك بوساطة العقل ، أو الحواس لذلك فإنّ للأمور عنده حكمين [1] أولهما : حكم ظاهر للحواس ، وثانيهما : حكمٌ باطنٌ للعقول . والعقل هو الحجة وهو صدق الحسّ[2] وصواب الحدْس ، وجودة الظن ومعرفة مالم يكن بما قد كان ، وجميع الحواس عند [الجاحظ] تُخطئ [3] بل وتكذب إلاّ العقل ، لأن به تعرف دقائق الحكمة وكنوز الآداب وينابيع العلم واللذة الجمالية .

وللوصول الى الجمال العقلي (المطلق) اللامتناهي عند [الجاحظ] لا بُدّ من التدرج ، والتَّرقي من معرفة [4] الحواس الى معـــرفة العقول التي يكون من خلالها النَّسج ، وجنس التصوير ، المحكومان بمقياس ذوق الخـــواص مـــن العلماء كما قال [الجاحظ] لمن يريد تقييم نتاجهُ الفني (اعرضه على العلماء في عُرْض رسائل أو أشعار أو خطب فإن رأيت الأسماع تصغى له ، والعيون تحْدِق إليه ورأيت من يطلبه ويستحسنهُ فانتحله ..... واجعـــل رائدك الذي لا يكذبُك حرصهم عليه أو زُهدهم فيه) [5] .

دِقَّة مُتناهية ، في تفنيد الفن الجميل عن غيره ، فهو يقول اعرضه على العلماء في عُرض رسائل ، أو أشعار ، أو خطب ، دون أن تنسب ذلك الشيء لنفسك ، حتى

---

[1] راجع الحيوان : جـ ٢٠٧/١ .

[2] راجع رسائل الجاحظ : جـ ٣٠٢/١ . وكذلك راجع عمرو بن الجاحظ :البيان والتبيين ، بتحقيق وشرح الأستاذ / عبد السلام محمد هارون ، جـ ٦٥/٤ ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م .

[3] راجع راسائل الجاحظ : جـ ٥٨/٣ ، وكذلك الحيوان ، جـ ٤٤/١، ٤٥ .

[4] راجع الحيوان : جـ ١١٦/٢.

[5] البيان والتبيين : جـ ٢٠٣/١ .

يكون تذوقهم خالصاً من الغايات ، أي (تذوق الفن من أجل الفن) وبعد صدور الحكم انسبهُ لنفسك ، ويتبيَّن [1] الحقُّ في ذلك بالمقايسة بالعدل عند أولي الألباب من الناس ، عند أصحاب العقول والذوق ، وليس الذوق الذي هو أسير الهوى ، أو الذي هو بمعزل عن العقل ، بل الذّوق المتأمِّل المحكوم بالعقل المستند على علم وبصيرة .

وها هو ذا عمر بن الخطاب رضي الله عنه كان أعلم [2] الناس بالشعر ولكنه كان لا يقحم ذاته وذوقه في الحكم على الشُّعراء ، ولا يتعرض لهم ، بل يستعين بصناع الكلام ، والراسخين في الشعر العارفين لقدره ، ممَّن تُرضى حكومتهم من الشعراء أمثال " حسان بن ثابت " وغيره ، ليس جهلاً منه وإنما ليكون الحكم والذوق الجمالي نابعاً من أهله وعُلمائه والمختصين به .

ميادين الجمال :

هناك جمالٌ طبيعي ، وجمالٌ فني ، وقد فرَّق [الجاحظ] [3] بين هذين النوعين وكان على وعي بهما ، وقد ألقى الضوء على الجمال الفني في ميدان اللغة بقوله : (ولكنهم إذا أرادوا القول) [4] .

كأني به يقول ولكنهم إذا أرادوا الفنَّ القولي — التعبير الفني — سلكوا مسالك تبرز قيمة الموضوع الجمالي . وبما أن (علم الجمال لا يتخذ من الجمال الطبيعي موضوعاً إلا حينما يكون هذا الجمال معروضاً من خلال فن من الفنون الجميلة) [5].

---

(1) راجع البيان والتبيين : جـ ٣٦/٢ .

(2) راجع المصدر نفسه : جـ ٢٣٩/١-٢٤٠ .

(3) راجع رسائل الجاحظ : جـ ١٥٨/٣ . وكذلك راجع الدكتور / رحاب خضر عكاوي : المنتخب من رسائل الجاحظ [في تشبيه الشعراء الجارية بالطبيعة وبالشمس ... الخ] .

(4) رسائل الجاحظ : جـ ١٥٨/٣ .

(5) أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ص ١١٠-١١١ .

نلحظ تركيز [الجاحظ] على فنية التعبير ، والجمال الفني في القول ، أكثر من الجمال الطبيعي ، وعلى هذا فالموضوع الحقيقي المباشر لعلم الجمال هو عن القيم الايجابية أو السلبية [1] أي نواحي الجمال والقبح في العمل الفني وليس في الطبيعة . فالفن بالمعنى الواسع للكلمة هو تحويل أو تعديل الإنسان للمواد الطبيعية ، ليكون له موقف حيوي ونفسي ووجداني منها .

الجمال الرائع والجمال الكامن وراء القُبح :

ومن إشارات [الجاحظ] اللافتة إشـــارته الى الجمال (الرائع الجميل) والجمال (الكامن وراء القبح) أو (الجمال البائس) –الذي يكون –جميلاً في مواطن الأسى والحزن ، (والجمال الضَّاحك) – الذي يكون – جميلاً في مواطن الفرح والسرور . ولو وُضع الواحد منها مكان الآخر لما كان جمالاً بل سماجة وقبحاً) [2] .

نلمح أبعاد هذه القضية عند [الجاحظ] من قوله : (لكل شيء قدر ، ولكل حال شكل . فالضحك في موضعه كالبكاء في موضعه ، والتبسم في موضعه كالقطوب في موضعه) [3].

هذا يعني أنه ليس بالضرورة أن يكون الموضوع الجمالي مما يثير فينا الضحك ، والفرح والسرور ، حتى نحكم عليه بالجمال ، بل إنَّ من المواضع الجمالية ما يكون

---

[1] راجع المرجع السابق : ص ١١٠-١١١.

[2] الاستاذ / صالح أحمد الشـــامي : الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص ١٩٦ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـــ ، ١٩٨٦م .

[3] رسائل الجاحظ : جـ٣ / ٧٩ – ٨٠ .

محزناً ومبكياً ، ومع ذلك يحكم عليها ، من خلال ما تحمله من جودة فنية ، وتناسق[1] وانسجام وتوافق ، ونظام ، بحيث ينم عن معنى ، ويكون له مغزى نفسي وجداني مُعَيَّن .

وقد أورد [الجاحظ] قول أحدهم عن "الزبرقان بن بدر " : ما وجدت[2] أحـــداً أبلغ في خير وشر منه ، لأنّه لما قال له زياد : القوم يضحكون من جفائك ! قال : وإن ضحكوا فو الله إنْ منهم رجلٌ إلا بوده أنّي أبوه دون أبيه لِغيَّة أو لرشدةٍ .

فهذه نظرة فنية بحتة ومجردة تجاه الجمال الفني مما يعني أنّ استطيقا [3] القبح – التي تخفي جمالاً – مساوية تماماً لاستطيقا الجمال .

وعلى هذا فناقدنا يؤسس لمنهج جمالي واضح الأبعاد تتضح معالمه فيما سنتناول من موضوعات وفصول في هذه الدراسة .

والأمر لا يرتبط بـــ [الجاحظ] حسب ، ولكن بذور هذا المنهج ومعالمه مبثوثة في كتب تراثنا المجيد ، وهاهي ذي مهمة الباحثين والدارسين ممن يتوجب عليهم كشف الغطاء عن هذه الأسس على مر الأيام من خلال دراسات جادة ، ومخلصة ، وعميقة ، تستقطب هذه الأبعاد ، وترسم هيكلاً متكاملاً لموضوع الجمال العربي ، وما أحوجنا إلى هذا كله ، عندما نُعيد نظرنا في كتب التراث الثرَّة الغنية .

---

[1] راجع الأستاذ الدكتور / علي عبد المعطي : جماليات الفن والمناهج والمذاهب والنظريات ، ص ٢٢ .

[2] راجع البيان والتبين : جـــ٢ / ١٩٤ .

[3] راجع الدكتور / أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، ص ٦١ ، مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

التمهيد

التمهيد :

مؤثرات عناصر الإستجابة الجمالية عند [الجاحظ] الطبيعية [البيئية] والخارجية [الثقافية]

لا نكاد نجد كتاباً يتحدث عن العصر العباسي إلاّ وهو يشير إلى جذوة الحماس العلمية التي أوقدت فيه ، ونحن لا نريد أن نتوسع في الحديث عن هذه الظاهرة ، ولكن نريد أن نمسَّ جانبها مساً رقيقاً من خلال إشارات نُعوِّل عليها في الوصول إلى الحديث عن جماليات عناصر الإستجابة ، ومؤثراتها الطبيعية ، والخارجية •

(لأن مقياس الحياة يتغير بتغير ظروف الحياة ، ويختلف إحساس الجمال بين عصر وعصر ، وكذلك بين طبقة وطبقة ، ولذلك كان من المهم أن يُدرس الفن دون إغفال الظروف التاريخية) [1] .

لقد كان العصر العباسي في تلك الآونة يمور موراً ويعجُّ عجّاً بالعديد من القضايا[2] الدينية والسياسية والعلمية والاجتماعية والحربية والفكرية والأدبية الثقافية ، فكانت حركة علمية شاملة ، تشابكت فيها العلوم وتلاقحت وانتجت ثمارها ، وقد بلغت هذه الحركة أوجها في هذا العصر ، وذلك بفضل تعاضد طبقات

---

(1) [جون فريفيل] رائد الواقعية لهذا الجيل : الأدب والفن في ضوء الواقعية : ترجمة الأستاذ / محمد مفيد الشوباشي ، ص ٢٨ ، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي .

(2) راجع الجاحظ : الدكتور شارل بلّلاَ ، ترجمة الدكتور / إبراهيم الكيلاني ، ص ١١٩-١٢٠-١٢٥-١٢٦،دار الفكر للطباعة والتوزيع ، بدمشق ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٥م .

المجتمع في الوصول الى أعلى درجات الرُّقي العلمي بعقول مستنيرة وقوة وحماس منقطع النظير .

فالطالب يجتهد في الطلب والعالم يجتهد في العطاء والولاة ، والوزراء ، والقواد والكبراء يجتهدون في بذل أموالهم تشجيعاً لهذه الحركة النشطة (لعقليات غير متشاكلة سبّبت النـــزاع والجدل ، ولكن في الوقت عينه وسَّعت مجال العلم وأوصلته الى مناطق لم يصل إليها من قبل)[1] .

وهذه الحركة حملت في طياتها الأسس العامة لمختلف العلوم ، ففي المجال الأدبي نجد أنّ الأسس النقدية مبثوثة في تضاعيف المؤلفات الأدبية المختلفة وكذلك القضايا النقدية ومن ضمنها القضية (الجمالية) ، فهي قضية مضمونها قديم ورسْمها حديث وقد كان لها حظٌّ أوفر في فكر أُستاذ العقل المؤلف الموسوعي أبو عثمان عمرو بن بحر [الجاحظ].

فهو بالرّغم من طغيان النـــزعة العقلية عليه إلاّ أنه لم يُهْمل الجانب الوجداني ، لم يهمل الـــجانب الانفعالي الشعوري الذي يُعدُّ قُطب الرحـــى للقضية الجمالية وذلك (أنّ [الجاحظ] استطاع أن يتصور موضوع البيان العربي في صورة دراسة واسعة تُعالج على شيء من الأسس النظرية وتُحشد لها النصوص)[2].

---

[1] الأستاذ/ أحمد أمين : ضحى الاسلام ، جـ ٢/١٨-١٩

[2] الأستاذ/ محمد خلف الله :من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده ، ص ١٠٠، القاهرة ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ١٣٦٦هـ ، ١٩٤٧م .

فالعرب لم تخطئ حينما عدّت [الجاحظ] مؤسس البيان العربي وليس ذلك لأنه وصل بجهده الخاص إلى قاعدة بيانية بعينها ... ولكن لأنه جمع طائفة من النصوص توضح لنا توضيحاً حسناً كيف كان العرب يتصورون البيان في القرن الثاني والنصف الأول من القرن الثالث وتعطينا صورة مُجملة لنشأة البيان ... فهو واضع أساس البيان العربي [1] .

لذلك فـــإن عناصر الاستجابة الجمالية والقضية الجمالية برمتها يمكن استخلاصها ، واستخراجها من تضاعيف تآليفه ، وقد تأثرت عناصر الاستجابة الجمالية عند [الجاحظ] بمؤثرين : طبيعي ، وخارجي ، وسوف نبسط القول فيهما بدءاً بالمؤثر الطبيعي .

المؤثر الطبيعي :

(تُعد الطبيعة أحد مصدري الجمال في الكون بينما المصدر الثاني والأخير هو الفن ، ويقصد بالطبيعة من وجهة موضوعية مجموعة الكائنات من حيوانات ونبات وجماد ، ومن جهة ذاتية الأخلاق والطبائع)[2] .

وهذه البيئة الطبيعية لها تأثير واسع قوي وفعّال في النشاط الفني ، لوجود الارتباط بين الصور الجمالية وسائر الظواهر والنظم الاجتماعية التي تشتمل عليها

---

[1] راجع الدكتور / طه حسين : " تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر " وهو بحث وضعه بالفرنسية ، وترجمـــه الدكتور/ عبد الحميد العبادي الى العربية في مقدمة كتاب " نقد النثر " المنســـوب لقُـــدامة ، ص ٣ ، ٤ ، ٣٠ ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٠هــ ، ١٩٨٠م .

[2] رُوز غريّب : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، ص ١٣ ، دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

البيئة (فلكُلِّ جماعة إنسانية لون فني خاص يولد ، وينشأ في أحضانها فالخامات والصور وطريقة الأداء والموضوع والاتجاه الفني كلها من أثر البيئة)[1] .

ثم كـــان للمسجد والمجـــالس الخاصة وشوارع البصرة أثر ، وكذلك المربد الذي أصبح (غـــرضاً يقصده الشعراء واللغويون ليأخذوا عن أهله ويدونون ما يسمعون)[2] .

و[الجاحظ] نفسه غشيَ " المربد " وأخذ منه وعاش في بيئة طبيعية طبعت مَيسمُها عليه ، جعلته يشيد بأثرها على الأذواق ، والطباع ، والعقول ، بل حتى على الصُّور والهيئات فيقول : (... ونسيت — أبقاك الله — عمل البلدان وتصرف الأزمان ، وآثارهما في الصور والأخلاق ، وفي الشـــمائل والآداب ، وفي اللُّغات والشهوات وفي الهمم ، والهيئات ، وفي المكاسب والصِّناعات ...)[3] .

وبالتالي فإن الإحساس بالقيمة الجمالية يختلف من أُمَّة لأمة تبعاً لاختلاف البيئة المهيمنة والثقافات المسيطرة .

ثمَّ يقول : (ومتى أحببتَ أن تعرف غَيَّ بني اسرائيل ونقصان أحلام القبط ورجحان عقُول العرب ، وأحلام كنانة ، فأتِ بواديهم ورباعهم)[4].

وكأنه يقول ائت بيئاتهم ، ومعلومٌ أنَّ بيئة بني اسرائيل غير بيئة القبط ، غير بيئة العرب التي كان لها أثر في رجحان عقولهم ، ويشير [الجاحظ] إلى معنى آخر أن

---

[1] الدكتور / أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ص ٢٠٦ .
[2] الاستاذ / أحمد أمين : ضحى الاسلام ، جـ ٢/٨١ .
[3] رسائل الجاحظ ، جـ ٤/١٠٩
[4] المصدر نفسه ، جـ ٣/٢٧٠-٢٧١

لكل براعة وتفوق أسبابا ، يقول : (ثمّ اعلم بعد هذا كلّه أنّ كل أمة وقرن ، وكل جيل وبني أبٍ وجدّهم قد برعوا في الصناعات ، وفَضَلوا النّاس في البيان أو فاقوهم في الآداب ... لا تجدهم في الغاية وفي أقصى النهاية إلاّ أن يكون الله قد سخرهم لذلك المعنى بالأسباب وقصرهم عليه بالعلل التي تقابل تلك الأمور ، وتصلح لتلك المعاني) [1] .

هذا يعني أن وجود الموهبة في البيئة التي تساعد على وجودها ينتج عنه نبوغ وإبداع ، ومن خطر هذا العامل البيئي أن ترك التفاعل معه والبُعد عن أثَرِه يورث البَلَه والجهل ، وانعدام الحسِّ الجمالي ، وأما إساءة التعامل والتفاعل معه فيؤدي الى فساد [2] الحس الجمالي .

وقد تحدث [الجاحظ] عن العرب الذين يفسدون [3] لغتهم بطول إقامتهم في دار الأعجمية ، وكيف يلحنون بنصب المرفوع ، ورفع المنصوب ، ثم ضرب المثل لهذا بزيد ابن كثوة فقال : (ولقد كان بين زيد بن كثوة يوم قدم علينا البصرة ، وبينه يوم مات بَونٌ بعيد ، على أنه قد كان وضع منزله في آخر موضع الفصاحة وأوّل موضع العُجمة ، وكان لا ينفكُّ من رواةٍ ومُذاكرين) [4] .

---

[1] المصدر السابق ، جـ ٦٧/١

[2] راجع البيان والتبيين ، جـ ٣٤٩/٢، ٣٥٠ – وراجع كذلك المصدر نفسه : جـ ٨٦/١

[3] راجع الدكتور / سيد نوفل : البلاغة العربية في دور نشأها " بحث تحليلي في علم البلاغة ، وموضوعاته الأولى ، والعوامل التي أنشأته ، ومقدمة لنهضة الفن البياني " ، ص ١٣٠، الناشر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٨م .

[4] البيان والتبيين : جـ ١٦٣/١

وما حمله على ذلك إلاّ خوفه من انعدام حسّه وملكته وقريحته، أو فسادها ، ومع هذا فقد لَمس [الجاحظ] الفارق بين يوم قدومه ، ويوم وفاته . و [الجاحظ] نفسه عاشر أهل الاعتزال فتعلّم استعمال العقل[1] وكيفية تحكيمه في أحوال الحياة قبل أن يُعلّمه غيـــره .

وقد أشار [الجاحظ] الى أن سبب اختلاف أدب الكُمَّيْت عن أدب الطِّرماح ، هو اختلاف بيئتيهما ، حيث كان الكُمَّيت عدنانياً عصبياً ، والطرماح قحطانياً عصبياً ، والكُمَّيت شيعياً من الغالية متعصِّباً لأهل الكوفة ، والطرماح خارجياً من الصفوية متعصباً لأهل الشام . هـــذا بالرغم من المودة والمخالطة التي كانت بينهما [2] . وليس هذا فقط ، فقد توسع [الجاحظ] في حديثه عن الأثر البيئي على الأفراد ، ونطقهم ، وأدبهم فيقول : (وقد يتكلم المغلاق الذي نشأ في سواد الكوفة بالعربية المعروفة ، ويكون لفظه مُتخيَّراً فاخراً ، ومعناه شريفاً كريماً ، ويعلم مع ذلك السامع لكلامه ومخارج حروفه أنه نبطيّ ، وكذلك إذا تكلم الخرساني وكذلك إن كان من أهل الأهواز) [3] .

وهكذا تتوالى إشاراتُه الى أنّ البيئة التي نشأ الإنسان وترعرع فيها منذ نعومة أظفاره لها طابع قوي على ناسها وساكنيها ، فتطبع على أفكارهم ، وعقولهم وتصبغها بصبغة قوية لا تكاد تنفك عنهم ، إلاّ ما كان من الحَاكية الذي يحكي ألفاظ سكان كل إقليم حتى كأنه أطبع منهم (فبطول استعمال التكلف ذلّت جوارحُه لذلك)[4].

---

[1] الدكتور / شارل بللا : راجع [الجاحظ] ، ص ٣٧٧-٣٧٨ .

[2] راجع البيان والتبيين : جـ ٤٦/١

[3] المصدر نفسه جـ ٦٩/١ .

[4] المصدر نفسه : جـ ٧/١ .

هذا ، و [الجاحظ] يرى ، أن تركيب الأخلاط والطَّبائع من تركيب البلاد والتربة ومُشاكلة المياه ومناسبة الإخوان [1] .

وقد وصـــف الأثر البيئي بأنه داء ، ومن قوة أثره وصعوبة انفكاكه عن الانسان يقول : (فداء المنشأ والتقليد ، داءٌ لا يُحسن علاجه جالينوس ولا غيره من الأطباء) [2] .

فلقد مكث العرب ردحاً من الزمن يحبون ويفضلون الوقوف على الأطلال ويتمسكون بهذا الجميل لأنهم ورثوه من بيئتهم ، وما انحلَّ عنهم قيده إلا بعدما طرأ تغير على البيئة ، فأثرت هذه البيئة الجديدة على العقول والأذواق ، ونتج عن هذا التأثير قيم جمالية جديدة ، وأما الانتقال من بيئة إلى أخرى فإنه يُحدث قلباً جذرياً للقيم الجمالية يقول [الجاحظ] : (فأما قصبة الأهواز ، فإنها قلبت كل من نزلها من بني هاشم إلى كثـــير من طباعهم وشـــمائلهم ... وبينت أثرها فيه فما ظنُّك بِصَنيعها في سائر الأجناس ؟) [3] .

(ويقولون ضبُّ السَّحا ، والسحا بقلة تحسُنُ حالُه من أكلها ... وذلك كُـــلُّه على قـــدر طبائع البلدان والأغذية العاملة في طبائع الحيوان . ألا تـــرى أنهم يزعمون أنَّ من دخل أرض تُبَّتَ لم يـــزل ضاحكاً مسروراً ، من غير عجب ، حتى

---

(1) راجع رسائل الجاحظ : جـــ ١/ ٦٣ .
(2) الحيوان : جـــ ٥/٣٢٧ ، ٣٢٨.
(3) المصدر نفسه : جـــ ٤/١٤٠-١٤١.

يخرج منها . ومـــن أقام بالموصل حـــولاً ثم تفقد عقله ذو فراسة وجد النقصان فيه بيِّناً) [1] .

(وقد رأينا العرب وكانوا أعراباً حين نزلوا خرسان ، وكيف انسلخوا من جميع تلك المعاني) [2] .

وبالتالي فإن عامل المناخ له قوة مهيمنة على عامل الجنس[3] والوراثة . ومن إشارات [الجاحظ] التي تدل على تأثير المنشأ أو الإقليم ومناخه على عامل الوراثة قوله : (وقد يجري المِلك على عرقٍ صالح ومنشأ سوء ، فيقدح ذلك في عرقه وإن لم يستأصله)[4] .

وهذا يعني أن القيمة الجمالية الموروثة يمكن أن يطرأ عليها تغير جزئي ، أو كلي تبعاً للتغير الذي يحدث لعناصر الاستجابة الجمالية بفعل العامل الطبيعي البيئي المنحصر في المناخ والجنس ، والوراثة .

---

(1) المصدر السابق : جـ٤ / ١٣٤-١٣٥

(2) المصدر نفسه : جـ ٤ / ٧٠ ، ٧١

(3) راجع عمـــرو بن بحر الجاحظ البصري : كتاب البخلاء ، قدم له وحققه الشيخ / أحمد سُوَيْد ، راجعه وأعدَّ فهارسه الأستاذ / مصطفي قصّاص ، ص ٤٠ ، استنتاج ثُمامة من قصة البخُل التي ذكرها عن أهل مرو [..فعلمت أن بخلهم شيء في طبع البلاد وفي جوهر الماء فمِن ثَمَّ عمَّ جميع حيوانهم] ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤ هـ ، ١٩٩٤م .

(4) رسائل الجاحظ : جـ ٣٠٨/١

المؤثر الثقافي :

أما بالنسبة للعامل الثقافي فهو لا يقل أثراً عن العامل الطبيعي ، كل ما في الأمر هو أنَّ العامل الطبيعي البيئي يعتبر عاملاً داخلياً ، أما العامل الثقافي يُعتبر عاملاً خارجياً ، ولغة العرب تأثرت منذ القدم بثقافات مختلفة ، يهودية ، ومسيحية ، وصابئة ، ومانويَّة ، ومزدكية [1] .

والمطلع على التاريخ العربي القديم يعرف ذلك ، ولكن عندما يكون الحديث عن اللغة العربية القوية التي تم لها النضج في العصر العباسي ، فإن أولى الثقافات التي تركت أثراً قوياً على اللغة العربية هي الثقافة الدينية ، وهي إحدى الناحيتين الهامتين للثقافة العربية وتتمثل في دراسة القرآن الكريم[2] والحديث والفقه .

وقد أثرت على فكرهم ، وذوقهم ، وأسلوبهم ، ونحن نعلم أنّ (النظم الدينية تؤثر أقوى الأثر على النظم الفنية) [3] .

وهذه الناحية الدينية أثْرَت اللغة العربية بإضافة معانٍ اصطلاحية لم تكن موجودة عند العرب ، ومعانٍ لم تكن مستعملة ونظم عجيب ، وصور بيانية بديعة ، وتشقيق ، وتصريف للكلام بأساليب محكمة تُبهر العقول ، وتأخذ بمجامع القلوب

---

[1] راجع الدكتور / محمد علي أبو ريان : تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام المقدمات — علم الكلام — الفلسفة الإسلامية ، ص ٤٤ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان الطبعة الثانية .

[2] راجع ضحى الاسلام : جـ ٢٨٩/١ .

[3] شارل لالو : مبادئ علم الجمال (الاستطيقا) ، ترجمة الأستاذ / ماهر مصطفي ، ومراجعة الدكتور / يوسف مراد ، ص ١٤٠ — ١٤١ ، وزارة التربية والتعليم ، قسم الترجمة والألف كتاب ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٥٩م

فهذه الثقافة الدينية كانت بمثابة الركيزة القوية التي تستند عليها اللغة وتحتمي بها من الغزو الفكري الجمالي المنبثق من الثقافات الأخرى التي انصبَّ أثرها على الناحية الثانية المهمة من نواحي اللُّغة العربية وهي الناحية اللغوية الأدبية ، لأنَّ اللغة العربية في منتصف القرن الثاني الذي بدأ فيه التأليف كانت الوعاء الذي استوعب سائر العلوم ، إمـــا بالترجمة ، أو بالتأليف عن طريق الأدباء والعلماء ، الذين كانت أُصولهم غير عربية ، فمزجوا بين الروح العربية أو الصبغة العربية والأصـــول التي انحدروا منها ، ســـواءً كانت فارســـية ، أم روميَّة ، أم هندية ، أم مصرية ، فالتقت العلوم والفنون الجمالية مع بعضها ، وسكبت في قالب عربي ، فازدادت اللغة قوة إلى قوتها ، وتكاملت منظومة عناصرها من ذوق ، وتأمل ، وطبع ، وصنعـــة ... الخ .

الفصل الأول

عناصر الاستجابة الجمالية عند [الجاحظ]

١ – الذوق

٢ – التأمل

٣ – الطبع

٤ – الصنعة

٥- صواب العمل

٦- رجاحة العقل

الفصل الأول

لقـــد مهدنـــا لمنظومة عناصر الاستجابة الجمالية فيما مضى ، وقلنا أنها تخضع لعـــاملين ، عامل بيئي ، وآخر ثقافي ، وفي هذا الفصل سوف نقف على جماليات هذه العناصر عند [الجاحظ] .

وأهمية نشاطها في الاستجابة الفنية ، للأعمال الأدبية .

ا ـ الذوق :

" إن عـــلماء العـــرب قد عرفوا للأدب ثلاث ملكات : ملكة منتجة تتجلى في الشعراء والكتّاب والأدباء والخُطباء ، وملكة ناقدة تستطيع أن تتبين مواضع الجمال في الأعمـــال الأدبية ، وملكة متذوقة تُدرك بنفسها أو بوساطة الناقد ما في النصوص الأدبية من حسن وجمال ، وتلْتذْ بما تدركه من مظاهر هذا الحسن والجمال " [1] .

ويـــرتـــبط الـــذوق بالجمالية [2] دائماً ، وهو في الأصل ملكةٌ تدرك بها طعوم الأشـــياء ، واصـــطلاحاً : أداة الإدراكات التي تثير في نفس المتذوق لذّة فنية . وقد تحـــدَّث ابن خلدون في " المقدمة " فقرر أنه حصول ملكة البلاغة للسان فكما أنه من جهـــة الحـــس علاج الأشياء باللسان للتعرُّف على طعمها ، يعالج – فنياً – الأشياء بالـــنفس للـــتعرُّف على ما فيها من جمال ، فهو بإيجاز القوة التي يُقدَّر بها الأدب من حيث هو فنّ .

---

[1] الدكتور / عبد العزيز عتيق : في النـــقد الأدبي ، ص ٢٦٩ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٣٩١هـــ ، ١٩٧٢م . راجع كذلك " أسس النقد الأدبي عند العرب " للدكتور/ أحمد أحمد بدوي ، ص ٨١ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م .

[2] الدكتور/ أحمد زكي كمال : راجع النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، ص ٦٢ .

ولعل [الجاحظ] عبر عن ملكة الذوق بكلمتي [السياسة ، والرأي] [1] بأسلوبه الجاحظي الذي يدل على أنَّه فطن للشيء بالرغم من أنه لم يُسَمِّه باسمه الذي عُرف به فيما بعد : أو لم يحدده بتعريف يحدُّه .

كقوله : (وقال بعضهم – وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوَّنّاه – لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يُسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه الى سمعك أسبق من معناه إلى قلبك) [2] .

أي أنه لا بد من أن يكون هناك نوعٌ من الانسجام والتلاؤم ، والتلاحم بين اللفظ والمعنى من حيث الاختيار الذوقي ، وهذا التعريف للبلاغة استحسنه [الجاحظ] واختاره (لأنَّه يتفق مع مذهبه الذي يدعو إلى التجويد اللفظي وحُسن الصياغة مع تحري المعاني الشريفة) [3].

وهذا التعريف يحمل في مضمونه النَّظم وسياسة النظم ، فهناك سياسة ومُعالجة نستوحيها من قوله [يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه] ، وأيضاً (فهو يحاول أن يربط بين الألفاظ والمعاني ، ويدعو إلى التجويد اللفظي ، وإلى حسن الصياغة مقروناً ذلك بالعناية وتحري الجيد المختار منها) [4].

وهذا الاختيار لا يكون إلاّ بملكة البلاغة وليس بالبلاغة لأن البلاغة كما عهدنا هي مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، لكن ملكة البلاغة هي الذوق ، وهي التي يقول [الجاحظ] عنها (وكان سهلُ بن هارون يقول : " سياسة البلاغة أشدُّ من البلاغة " [5] .

---

[1] راجع البيان والتبيين : جـ ١٩٧/١-٢٠٤ ، وكذلك جـ ٣/٤ .
[2] المصدر نفسه :جـ ١١٥/١.
[3] الدكتور / سيد نوفل : البلاغة العربية في دور نشأتها ، ص ١٠٨.
[4] الدكتور / وليد قصّاب : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري ، ص ٨٤-٨٥ ، نشر وتوزيع دار الثقافة ، الدوحة ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م .
[5] البيان والتبيين : جـ ١٩٧/١.

سياســـة البلاغة تكون بمعالجتها بهدف المحافظة على المستوى – الجمالي العالي – مـــن الاضطراب أو التدنّي والهبوط من القمّة " الذوقية " ، لذلك كان الوصول إلى الذوق البلاغي الذي يُخول على اصدار الأحكام الجمالية وتقييم النصوص الفنية أشدُّ وأصعب من البلاغة المجردة من قمة الذوق .

وفي مقـــامٍ آخـــر يقول [الجاحظ] : " إذا أعطيت كـــلّ مقامٍ حقّه ، وقمت بـــالذي يجب من سياسة ذلك المقام ، وأرضيتَ من يعرف حقوق الكلام ، فلا تهتمَّ لما فـــاتك مـــن رضا الحاسد والعدوّ ، فإنّه لا يرضيهما شيء ، وأمّا الجاهلُ فلست منه ولـــيس منك ، ورضا جميع الناس شيء لا تنالُه . وقد كان يُقال : " رضا الناس شيء لا يُنال " [١] .

أي أنـــك إذا أعطيت الكلام حقّه من البلاغة والذوق العالي تكون قد أرضيت "جهابذةُ الألفاظ ونُقّاد المعاني " [٢] .

أي أصـــحاب الـــذوق الخاص العالي الرفيع ، " وكان [الجاحظ] يرى أن رواة الكُتّاب وحُذاق الشعر هم أقدر من غيرهم على تذوق الشعر ونقده لتنوع ثقافتهم .. فمعـــرفة الـــنحو وحده ، أو غريب الشعر وحده ، أو المستغلق من معانيه وحده أو الشـــعر الذي يتضمن الشاهد أو المثل وحده لا يكفي عند [الجاحظ] ، وإنّما كان عامّـــة الـــرواة الذيـــن يتمتعون بثقافة منوعة وكذلك حُذّاق الشعر ، هم أهل العلم بالشعر وأحق الناس بتقديره ونقده في رأي [الجاحظ] " [٣] .

---

[١] البيان والتبيين : جـ ١١٦/١.

[٢] المصدر نفسه :جـ ٧٥/١ ، وكذلك : جـ ٣١/٢ .

[٣] الدكتور/ عبد العزيز عتيق : في النقد الأدبي ، ص ٢٧٠ . راجع النص كذلك عند الجاحظ في البيان والتبيين : جـ ٢٤/٤ .

(وليس يعرف حقائق مقادير المعاني ، ومحصول حدود لطائف الأمور ، إلاّ عالِمٌ حكـيم ، ومعتدل الأخلاط عليم ، وإلاّ القويُّ المنّه ، الوثيق العقدة ، والذي لا يميل مع ما يستميل الجمهور الأعظم والسواد الأكبر) [1].

(لأنَّ الـرجل العادي تتداخل لديه هذه المعاني المتضاربة في إدراكه لمعنى الجمال ... فمعـنى " جمـيل " إذن يتمـيز عن غيره من المعاني الأُخرى عند المؤهلين لتذوق خاصية الجمال أي من هم على ثقافة فنية) [2] .

لأن " الـناقد الأدبي عند العرب لا بدَّ أن يكون عنده استعداد طبيعي لإدراك الجمـال والقـبح في النصوص الأدبية ، ثم يُنمِّي هذا الاستعداد حتى يصبح ذوقاً ولا تكون التنمية إلاّ بشيء أساسي هو مُخالطة ما أُثر عن العرب من النثر الرائع والشعر الرَّصين ، ثم يضم إلى ذلك ثقافة واسعة شاملة بقدر ما يستطيع حتى يأخذ من كل فن بطرف " [3].

يقـول [الجـاحظ] في هـذا الصدد : " والإنسان بالتَّعلُّم والتكلُّف وبطُول الاخـتلاف إلى العـلماء ومُدارسة كتب الحكماء ، يجود لفظه ويحسُن أدبُه ، وهو لا يحتاج في الجهل إلى أكثر من ترك التَّعلم ، وفي فساد البيان إلى أكثر من ترك التخير .. وقول بعض الحكماء حين قيل له : متى يكون الأدبُ شراً من عدمه ؟ قال : إذا كثُر الأدب ونقصت القريحة " [4].

---

[1] البيان والتبيين : جـ ١/ ٩٠ .

[2] الدكتور / أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ص ٨٤/٨٥ .

[3] الدكتور/ أحمد أحمد بدوي : أساس النقد الأدبي عند العرب – ص ١٠١ .

[4] البيان والتبيين : جـ ١/٨٦ .

وهذا النّص يشير فيه [الجاحظ] إلى أربعة محاور :

أولـــهـــا : نماء الذوق وصقله بالتعمُّل والتعلُّم والتأمل في كتب الحكماء .

ثـــانيها : انعدام الذوق ويكون بالجهل .

وثالثهـــا : فساد الذوق بترك التّخير ومجالسة أصحاب الأذواق الفاسدة الذين لا يتخيرون .

ورابعهـــا : نُقصان الذوق ، وهو ما عبر عنه بنقصان القريحة ، فنقصان القريحة وزيـــادة الأدب أمـــرٌ يُحيل الأدب شراً إذ (كانوا يكرهون أن يزيد منطق الرجل على عقله) [1].

هـــذا عـــلى اعتـــبار أنّ ملكة الذوق ملكة مقعدة يدخُل في تركيبها [2] الحسّ والعقل معاً .

وأثر البيئة الثقافية واضح ، وعموماً فإن الهالة الفنية المحيطة بالمبدعين والنقاد ما هـــي إلاّ خـــبرات مكتســـبة تمّ الاطلاع عليها ، أو بيئة محيطة تعمل على توجيه هذا الـــذوق سواء بيئة الأعراب أو بيئة المولّدين ، فكل بيئة لها ذوق خاص لا يصلح إلاّ معهـــا ، وفي هذا يقول [الجاحظ] : (ومتى سمعت – حفظك الله – بنادرة من كلام العـــرب ، فإيّـــاك أن تحكيها إلاّ مع إعرابها ومخارجها وألفاظها ، فإنك إن غيَّرتها بأن تُـــلحن في إعرابها وأخرجتها مخارج كلام المولّدين والبلديين خرجتَ من تلك الحكاية وعلـــيك فضـــلٌ كبير ، وكذلك إذا سمعت بنادرة من نوادر العوامّ ، ومُلحة من مُلَحْ الحشوة والطغام ، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب ، أو تتخير لها لفظاً حسناً أو تجعل

---

[1] المصدر السابق : جـ ١ / ٨٦ .

[2] الدكتور / أحمد كمال زكي : راجع النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، وكذلك راجع : الأستاذ / أحمد أمين : النقد الأدبي ، جـ١/١ ، ملتزم الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٣م .

لها من فيك مَخْرجاً سريّاً ، فإن ذلك يفسد الامتاع بها ، ويُخرجها من صورها ، ومن الذي أُريدت له ، ويُذهب استطابتهم إياها واستملاحَهم لها) [1].

(لّمــا كان الفنان هو المتذوق الأول والمبدع للقيم الجمالية فإنّ العمل الأساسي لعــالم الجمــال هو البحث في هذه المواقف والمشكلات المحيطة بالفنان بوصفه متذوقاً ومُبدعاً للجمال) [2].

وهـــذا ما قام به [الجاحظ] حيث تقمّص شخصية العــالم الجمالي الذي يعلم أنّ (معـــايير الذوق لا ترجع إلى الشعور الشخصي الخاص بل تنبع من نظرة فلسفية للعالم) [3] .

هـــذه الــنظرة الــتي جعلته يُباين بين الذوق البدوي الفصيح ذوق الأعراب ، والــذّوق العامي القروي في الكلام حيثُ أنّه لا يمكن بحالٍ من الأحوال أن نخلع على كلام الأعراب ذوق المولدين والقرويين ، والعكس صحيح ، فكلٌ له طريقته الذوقية الخاصة في تذوق الفن والجمال والإحساس بقيمته ، لأنّ التقييم الجمالي في هذا الموقف هـــو تعـــبير عـــن علاقة الأعرابي بلُغَته الفصيحة ، بما فيها من سمات جمالية تؤدي إلى إصـــدار حكم جمالي بوساطة الذوق العربي الخاص ، أو علاقة القروي بلغته الملحونة الــتي ألِفَهـــا بمـــا فيها من سمات جمالية تؤدي إلى إصدار حكم جمالي بوساطة الذوق القروي المولد .

فـــالذوق عند [الجاحظ] عبارة عن استعداد فطري موهوب لقياس[4] الجودة الفنية في الآثار الأدبية وهو يعمل في ظلِّ البيئتين الطبيعية ، والثقافية اللتين تعملان فيه فتُشكلانه وتمنحانه نوعاً من الخصوصية .

---

[1] البيان والتبيين : جـــ ١/١٤٥-١٤٦.

[2] الدكتورة / أميرة حلمي مَطر : مقدمة في علم الجمال ، ص ٧ ، دار النهضة العربية ، القاهرة

[3] المرجع نفسه : ص ١٦.

[4] راجع البيان والتبيين : جـــ ٩/٢ .

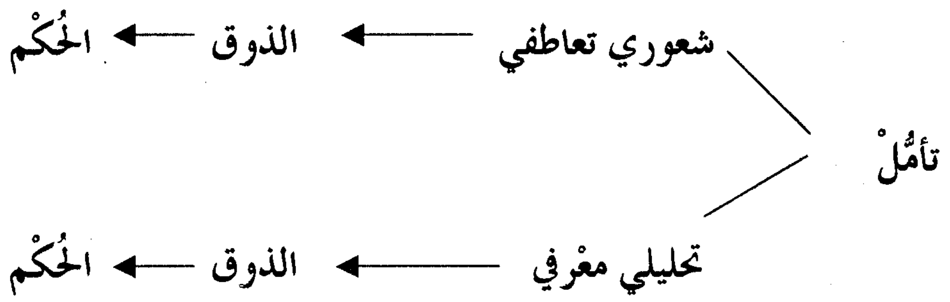
٢ـ التأمل :

وهو العنصر الثاني من عناصر الاستجابة الجمالية وهو أشدَّ تعقيداً من الذوق إذ إنّ الذوق يكون من نتائجه وسوف يتبين لنا ذلك فيما بعد .

" التأمـــل " في اللغة هو : " التثبت . وتـــأمَّلت الشيء أي نظرت إليه مُستثبتاً له " [١] .

وأمّا في الاصطلاح النقدي " فهو قراءة قلبيه للتشكيل الشعري بحثاً عن الجمال وأسبابه " [٢] .

ففـــي الـــتأمل الجمـــالي [٣] ينفتح المرء تماماً ... لاستقبال الشعور ... وعندما نكتسب الشعور ، نتذوق الموضوع الجمالي " .



---

[١] محمد بن مكرَّم بن علي بن أحمد بن منظور : لسان العرب : مادة " أمل " .

[٢] الدكتور / أحمد عبد السيد الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني " دراسة في البلاغة والنقد " ، ص ٧٧ ، طبعة الـــدار الأندلسية بالإسكنـــدرية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـــ ، ١٩٨٨م . وكذلك راجع الأستاذ/ سعيد توفيق : الخبرة الجمالية " دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية " ، ص ٢٨٩-٢٩٠ ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـــ ، ١٩٩٢م .

[٣] راجع الدكتور/ علي عبد المعطي محمد : جماليا الفن والمذاهب والنظريات ، ص ٢٣٨-٢٣٩ .

وقـــد عـــبَّر [الجاحظ] عنه بألفاظ عدّة بالإضافة إلى لفظة " التأمل " مثل " التفكُّرْ ، التدبُّر ، والبَصْر ، والتبصره ، والبحث ، والتَّصفُّح ، والتفقُّد " [1] .

و" الـــتأمل " عـــند [الجـــاحظ] هو معرفة " دقائق الحكمة وكنوز الآداب ، وينابـــيع العـــلم ، أو هو معرفة ما استُخْزِن من البرهـــان وحُشـــي من الـــدَّلالة ، وأودع مـــن عجيب الحكمة) [2] .

وكـــأني بـــه يشير إلى التأمُّل الذي يجعلنا ننفذ إلى بواطن الأشياء فنحس ونشعر ونـــتفاعل معها . ' وهذا كله لا يُنال إلاّ بغريزة العقل ، على أنّ الغريزة لا تنال ذلك بنفسها ، بما باشرته حواسُّها ، دون النَّظر والتفكّر والبحث والتصفُّح) [3] .

فهـــو يؤكد أن الادراك الجمالي بوساطة عنصر " التأمُّل " ليس من عمل الغريزة العقلـــية وحدهـــا لأن " التأمل " أحد وظائف الفكر والقلب معاً ، فهو فعل التفكير والإحساس " [4].

إنَّ الناقد الجمالي ينتقل من التأمل التحليلي المعرفي إلى التأمل الشعوري التعاطفي " وهو ذروة الخبرة الجمالية باعتبارها اتصالاً حميماً بين ذاتٍ وموضوع " [5].

ومن هنا نظنُّ أنَّ [الجاحظ] في قوله : " وقد رأيت ناساً منهم يُبهرجون أشعار المولَّديـــن ، ويستســـقطون مـــن رواهـــا ، ولم أرَ ذلك قط إلاَّ من راويةٍ للشعر غير بصير بجوهر مـــا يروي ، ولو كان له بصرٌ لعرف موضع الجيد ممن كان وفي أيِّ زمان

---

(1) راجع رسائل الجاحظ : جـــ ٣/٢٣٧ . وكذلك الحيوان ، جـــ ٣/١٣١-٢٣٧ .

(2) الحيوان : جـــ ١/٣٤-٤٤-٤٥ ، بتصرف .

(3) رسائل الجاحظ : جـــ ٣/٢٣٧ .

(4) مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني : الدكتور/ أحمد الصاوي ، ص ٧٧ .

(5) الأستاذ/ سعيد توفيق : الخبرة الجمالية ، ص ٢٨٩ .

كـــان) [1] يـــريد أن يشـــير إلى القراءة القلبية للتشكيل الشعري ، إلى " التأمل " الشـــعوري الـــذي هـــو عبارة عن استغراق الذّات وامتزاجها واتحادها مـــع النص الشـــعري ، لأنَّ " الحكم المتعلق [بما هو جيد] ... إنما هو ناشئ عن التفكير العميق والتأمل الكامل في العمل " [2] .

هـــذا مـــا نستشفه من كلمته [... غير بصير بجوهر ما يروي] مُستندين على قـــوله : (ولا بُدّ في باب البصر بالجواهر من صدق الحسِّ ومن صحَّة الفراسة ، ومن الاستدلال في البعض على الكل) [3].

هذا ما أشرت إليه سابقاً وهو ضرورة الانتقال من التأمل المعرفي الى التأمل التعاطفي ليكون التأمل كاملاً .

وقـــد نبَّه [الجاحظ] إلى أنَّ التأمل الناقص لم يجده يصدر إلاَّ من رواة الشعر ، فبعضـــهم ليس لديه قدرة على التأمل الكامل التام والغوص في أعماق الآثار الفنية ، وبعضهم يُعطِّل هذه القدرة لأسباب خاصة .

ونقصـــد بالتأمل الكامل أو التام هو ذلك الذي يشمل الشكل والمضمون معاً ، الـــتأمل في شكـــل القصيدة هـــو " التأمل المعرفي التحليلي " ، والتأمل في المضمون هـــو " الـــتأمل الشُّـــعوري " ، يقول [الجاحظ] : (وأنَّ حاجة المنطق الى الحلاوة كحاجـــته إلى الجزالة والفخامة ، وأنَّ ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب ، وتثنى به الأعناق) [4] .

---

[1] الحيوان : جـ ١٣١/٣ .

[2] الدكتور/ الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٧٦ .

[3] رسائل الجاحظ : جـ ١٠٣/٤.

[4] البيان والتبيين : جـ ١٤/١ .

ولا شـك أن ذلـك لا يكون إلا عندما يكون الشكل مرتبطاً بمضمونه ، لأن اللفـظ وحـده حلواً أو جزلاً لا يستميل القلوب ، معنى هذا أنَّ الشكل لا بد وأن يحمـل مقومات جمالية يتصيدها المُتأمل تأملاً معرفياً تحليلياً ، وأن المضمون لا بدَّ وأن يحمـل مقومـات جمالـية يُدركـهـا المتأمل تأملاً شـعورياً تعاطُفياً بإحسـاسه ، وباجـتمـاع " التأملين " يتم " للتأمل " كماله وتمامه ، وبه تُستمال القلوب ، وتُثْنى الأعـناق ، لأن المتأمل الناقد ، والمتأمل المبدع يكون بذلك قد وصل إلى ذروة الخبرة الجمالية التي يتحد فيها الموضوع "شكلاً ، ومضموناً" بالذَّات .

وعـلى هـذا الأسـاس يكون [الجاحظ] قد بنى استنكاره ، على أبي عمرو الشيباني الذي استجاد البيتين التاليين في القصة المشهورة [١] :

لا تحسبنَّ الموت موتَ البلَـى ... فإنَّما الموتُ سؤالُ الرِّجـال

كلاهما موتٌ ولكـنَّ ذا ... أفظع مـن ذاك لذلِّ السُّؤال

هذان البيتان لم يبلغا الكمال في الجودة الفنية ، بمعنى أنَّ المتأمـل في المعنى تأملاً شعورياً يتملكه العجب والاستحسان ، وفي تصـورنا أنّ هذا ما حدى [بالجاحظ] إلى إدراج البيـتين في مخـتـارات البيان والتبيين " لشرف المعنى " ولكنه من ناحية أُخـرى ، " رفـض البيـتين على أساس أنه ليس المعوَّل في الشعر على نظم الحكم والأفكـار المجردة ، بل المعوَّل فيه القدرة على صياغة هذه الأفكار صياغة جديـدة مؤثـرة تعتمد على التصوير " [٢] .

---

[١] راجع الحيوان : جـ ٣/١٣١.

[٢] الدكتور / جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ٢٥٦ ، المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م .

وهذان البيتان يفتقران إلى الصياغة المؤثرة ، التي تؤثر على المتأمل أثناء مواجهته للبنـــاء الفني ، فالناقد الذي يريد أن يتأمل هذين البيتين ، تأملاً " معرفياً تحليلياً " لا يكاد يجد ما يقف عليه من مقومات جمالية في اللفظ والمعنى يكدُّ فيها ذهنه ، وتُلامِس حسَّـــهُ الجمالي فهو لا يكاد يجد أمامه إلا [المعنى الأخلاقي] ، والتأمل بهذه الصورة يكون ناقصاً .

وبالـــرغم مـــن أنَّ [الجاحظ] يدعو إلى التأمل المطلق لمعرفة (المعاني والدفائن والخفيات والحكم وينابيع العلم) [١].

بغض النظر عن حجم الآية أو الأُعجوبة[٢] التي استوقفتنا ، أو قبحها الناتج عن اضطراب خلقها[٣] وتركيبها .

إلاّ أنـــه عـــندما يتحدث عن الفن القولي التعبيري يُنادي بشدَّة ، الى ضرورة مُراعاة الجمال الشكلي والضمني على حد سواء ، فيقول : (وأجود الشعر ما رأيته مُـــتلاحم الأجـــزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنَّه قد أُفرغ إفراغاً واحداً وسُبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان) [٤].

هذا يعني أنّنا نمر بمرحلتين في الإدراك التأملي :

أ - **المرحلة الأولى** : هي التي أشار إليها نص [الجاحـــظ] السابق وهي " التأمل المعرفي التحليلي " الذي يتعلق بالألفاظ وينصب الاهتمام فيه إلى القالب الفني للقطعة الأدبية .

---

(١) الحيوان : جـ ٢٠٩/١ .

(٢) راجع الحيوان : جـ ٢١٠/٤ .

(٣) راجع الحيوان : جـ ٢٩٩/٣

(٤) البيان والتبيين : جـ ٦٧/١ .

وفي مكـــان آخر نلمح إصرار [الجاحظ] على هذا النوع من التأمل إذ يقول بعد سرده لعدة أبيات جيدة البناء ما عدا البيت الأخير منها : (فتفقَد النصف الأخير من هذا البيت ، فإنك ستجد بعض ألفاظه يتبرأُ من بعض) .

لم يضرْها ، والحمد لله ، شيءٌ وانثنتْ نحو عزْف نفسٍ ذَهُولِ[1]

(... وإذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جنْب أختها مُرْضياً موافقاً ، كان على اللّسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤُونة)[2] .

هذه دعوة من [الجاحظ] الى التأمل المعرفي التحليلي ، وإشارة إلى أهميته ، إذ إنَّ النص الشعري ، أو الخطاب المفتقر إلى ترابط الأجزاء ، وتلاؤمها وتلاحمها وتوازنها ووحدتهـــا ، لـــن يكـــون هذا النص أو الخطاب غير المنسبك مادَّة صالحة " للتأمل التحليـــلي المعـــرفي " وإن كانت صالحة " للتأمل التعاطفي الشعوري " كما في البيتين السابق ذكرهما ، فإن عملية التأمل تكون ناقصة .

قلت إنّ رواة الشعر منهم من ليس له قدرة على التأمل التام ، ومنهم من يعطل هـــذه القـــدرة لأســـباب خاصـــة ، ولعلنا نراها هنا لسببين ، أو لعاملين ، عامل التخصص ، وعامل البيئة .

عـــامل التخصـــص كـــأن يكون من رواة أشعار الغريب ولا همَّ له سوى تتبع الغريب وقد يكون إخبارياً ، فلا همَّ له سوى تأمل كل ما حمل قصةً أو خبراً .

والعـــامل الثاني ، البيئة وهو أقوى أثراً من سابقه ، يقول [الجاحظ] : (... ولقـــد رأيـــتُ أبـــا عمرو الشيباني يكتب أشعاراً من أفواه جُلسائه ليُدخلها في باب

---

[1] المصدر السابق : جـ ١/٦٦ – ٦٧

[2] نفسه .

التحفُّظ والتَّذكر وربما خُيِّل اليَّ أن أبناء أولئك الشعراء لا يستطيعون أبداً أن يقولوا شعراً جيداً ، لمكان أعراقهم من أولئك الآباء " [١].

فاختـــيار أبي عمـــرو الشـــيباني أبيات الحفظ والمذاكرة قد يكون مُستنداً على التعصـــب [٢]لمـــا نشأ عليه وألفه هو ، وأمثاله ممن تشدهم روح المحافظة إلى الموروث والـــذوق المـــألـــوف الـــناتج عن تأمُّل ناقص ، وقد يكون لكونه اخبارياً ومن رواة الغريـــب ، وليس من رواة الكتاب الذين يمتلكون القدرة على التأمل الكامل في الفن من أجل الفن .

ب - أما المرحلة الثانية من " التأمل " فهي التي فيها (نحبس أنفُسَنا في عـــالم الـــنص الذي ندرسه ، نتأمله ، ونستقصي جوانبه ، وننصت إليه ، ونُسائله ، ونوازن بينه وبين غيره لنُلم بكل ما فيه من خصائص تميز فرديته) [٣].

هـــي التي قال عنها [الجاحظ] : (ومن شُعراء العرب مَن كان يدع القصيدة تمكـــث عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً يُردِّد فيها نظرهُ ، ويُجيل فيها عقله ، ويقلب فـــيها رأيه ، إتّهاماً لعقله وتتبعاً على نفسه فيجعل عقله ، زماماً على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله تعالى من نعمته .

وكانوا يسمون تلك القصائد : الحوليات ، والمقلّدات والمنقحات والمحكمات ، ليصير قائلها فحلاً خنذيذاً وشاعراً مُفْلقا) [٤] .

---

[١] البيان والتبيين : جـ ٤/٢٤ .

[٢] راجـــع الدكتور/ إحسان عباس : تاريخ النقد الأدبي عند العرب " نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري "، ص ٥٨ ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م .

[٣] الدكتور / الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٦٨ .

[٤] البيان والتبيين ، جـ ٢/٩ .

وكــأني [بالجاحظ] يقول : ومن شُعراء العرب شعراءٌ جماليون يعتمدون على التأمل في إبداعاتهم ، فيفرغون عُصارة العقول والمُهج في بناء القصائد ، ويُحْكمونها ، فهـــم يعيدون النظر مرة بعد مرة في نتاجهم الأدبي ، بشُعور [1] يقودهم وينقلهم من فهم إلى فهم آخر ، ومن تأمل إلى تأمل مغاير له .

وهـــنا فـــإن عناصر العمل الفني التي قد تمثلوها من خلال فهم وتأمل تحليلي ، تصبح هي نفسها مُكتسبة معنىً جديداً ، (معنى ذا طابع وجداني تعبيري) من خلال تأمل عاطفي .

هذا يعني أنَّ [الجاحظ] أدرك أن هؤلاء الشعراء التأمليين الجماليين ، أدركوا أنَّ " الـــتأمل" ، (ضروري لإدراك أسرار العمل الفني ، وعلاقاته ، وقيمه الجمالية ، وأنَّـــه وعــــيٌ وتنـــبه ، وحـــيوية ، وأن عملية التـــأمل لحظة يرتبط خلالها الذات بالموضوع) [2] .

لذلك قال عنهم [الجاحظ] : " عبيد الشعر " [3] وكل من سلك مسلكهم في التأمل التام الذي ينتقل فيه الإنسان من فهم الى فهم ، ومن " تأمل معرفي " إلى " تأمل تعاطفي " يتحد فيه الذات مع الموضوع .

---

[1] الأستاذ سعيد توفيق : راجع الخبرة الجمالية ، ص ٢٩٤ .

[2] دكتور/ الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٨١ .

[3] البيان والتبيين : جـ ١٣/٢ .

٣ـ الطبع :

أشـــاد [الجـــاحظ] " بالطبع " في معرض حديثه عن قيمة " القيمة الجمالية في الأثـــر الفني " في قضية القديم والحديث وما ذلك إلاّ لأهميته ومن هذه الأهمية جعلته عنصراً من عناصر الاستجابة الجمالية .

والطبع والطبيعة في اللغة : الخليقة والسجية التي جُبِل عليها الإنسان (١) .

والطبع في اصطلاح النقاد : يعني عدم الاحتذاء لكلام الغير وعدم الجريْ وراء الصَّـــنعة ... والقدرة على القولِ بديهةً وارتجالاً (٢)، وفي صورة قوية محكمة لها حظها مـــن فصاحة الكلام وجزالته (٣) ، وهي علامة مُمَيزة لكل شاعر مجيد (٤)، والأساس الذي تقوم عليه صناعة الأدب وبفقدها لا يكون الانسان أديباً (٥).

" والطـــبع " عـــند [الجـــاحظ] يعـــني ، " الاعـــتماد على النفس في القول والاستســـلام لمقتضيات التعبير عن الذات والموضوع دون تعمُّلٍ أو استعانةٍ بشيء ، خـــارجي حـــتى ولو بالتراث ، وهذه – أي صفات الطبع والقدرة على القول بديهةً وارتجالاً – هي ما امتازت به العرب " (٦).

---

(١) لسان العرب : مادة " طبع " .

(٢) راجع الدكتور / عبد الحكيم راضي : النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي " محاولة لقراءة جديدة " ، ص ١٩٨، دار الشايب للنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣م .

(٣) راجع الدكتور/ أحمد أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٤٨٧ .

(٤) راجـــع الدكتور/ محمد زغلول سلاّم : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري ، ص ٥٠ ، الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية .

(٥) راجع الدكتور/ أحمد أحمد فشل : آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري ، جـــ ١٣٩/١–١٤٠، الهية المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، ١٩٧٩م .

(٦) الدكتور / عبد الحكيم راضي : النقد العربي وشعر المحدثين ، ص ١٩٧ .

وعـــلى هذا ينص [الجاحظ] بأن : " المطبوعين هم الذين تأتيهم المعاني سهواً ورَهواً وتنثال عليهم الألفاظ انثيالاً " [1] .

ولا تكون هذه السهولة وهذا الانثيال إلاّ بعد الثِّقاف ، والعناية بهذه الطبيعة ، بمخالطـــة أهـــل الأدب ، وحفظـــه ، وروايته ، والتماس الآثار الفنية ذات السمات الجمالـــية والجـــودة العالية ، ورياضة النفس على التذوق الأدبي للنتاج الفني الخاص بكبار الأدباء ، ثم بعد هذا الجهد يترك نفسه لهذه الطبيعة المهذّبة ، والسجية المُمَرنة ، الـــتي اعتادت المثول أمام النصوص الأدبية المتكاملة في بنائها الفني ، والغوص في هذه الجزئيات لمعرفة أسرار جمال هذا البناء والركائز التي قام عليها .

يقول [الجاحظ] : (لقد كانت الشعوبية تعيب على العرب ترك اللفظ يجري عـــلى سجيته ، وعلى سلامته حتى يخرج على غير صنعة ، ولا اجتلاب تأليف ، و لا التماس قافية ولا تكلف لوزن) [2] .

من خلال هذا النص يثبت [الجاحظ] أن الطبع سمة جمالية عند العرب ، وهي الأســـاس الذي يقوم عليه الأدب ، لأنّ (الذي تجود به الطبيعة وتعطيه النفس سهواً رهـــواً مـــع قلـــة لفـــظ وعدد هجاء – أحمد أمراً ، وأحسن مـــن القلوب ، وأنفع للمســـتعين ، من كثير خرج بالكدّ والعلاج) [3]. (فالاستجابة النفسية ، والإقبال على العمل الأدبي في رغبة أساسٌ في جودة العمل الأدبي وإتقانه ، وفي حظوته وإيثاره لـــدى ســـامعيه ، وفي الإحســـاس بماء الطبع يجري فيه . أما الكد والمطاولة والعلاج والمجـــاهدة والتكلف والمعاودة فلن يؤدي إلاّ إلى إنتاج سقيم مُفتعل ، لا تقبله القلوب ولا تميل إليه) [4] .

---

[1] البيان والتبيين : جـ ٢/١٣ .

[2] المصدر نفسه : جـ ٣/٦ .

[3] المصدر نفسه : جـ ٤/٢٨-٢٩ .

[4] الدكتور/ طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي ، ص ١٨٣- ١٨٤، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

ولتحقيق عنصر "الطبع " في العمل الفني الذي يستحق أن يقال عنه أنه مطبوع وناتج عن فنان مطبوع وأديب مطبوع ، لا بد لهذا الأديب من مراقبة [1] اللحظات التي تسبق انتاجه ، وهذه اللحظات هي التي يشير إليها بشرٌ بن المعتمر في صحيفته التي يوجه فيها الأديب بقوله : (خذ من نفسك ساعة نشاطك ، وفراغ بالك ، وإجابتها إيّاك) [2] ، لأنه (من الضروري أن تكون لحظة الإبداع ذات فاعلية برّاقة ، بحيث تجنب صاحبها التّوعُر والتكلف) [3].

" هذه اللحظة يجب أن يستغلها الأديب ويُسجل خلالها كل ما يعجُّ به وجدانه من أفكار وصور فإن استغلاله لهذه اللحظة سيمنح عمله الصدق والروعة وقوة التأثير . وسيساعد على تنظيم أفكاره وإبرازها في الصورة الطبيعية التي لا زيف فيها ولا افتعال) [4] . ومدار الأمر في إعمال عنصر " الطبع " وتحقيقه كعنصر استجابة جمالي ، مداره على (الطبع الذي تشدُّ الصنعة من أزره) [5]، والاستقرار النفسي للأديب ، أو صفاء بيئة الأديب النفسية ، وهنا نلمح أثر البيئة الخارجية الثقافية على عنصر " الطبع " في حين يكاد يتلاشى أثر البيئة الطبيعية لأن " الطبع " لا يختص به البدوي ، أو يتفرَّد به الحضري ، أو يمتاز به جنس على بقية الأجناس كما هو في مفهوم [الجاحظ] – لأن الطبع عند طبقة الرواة [6] والعلماء أمثال

---

[1] راجع المرجع السابق : ص ١٨٣-١٨٤.

[2] البيان والتبيين : جـ ١٣٥/١.

[3] الدكتور/ محمد عبد المطلب : جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، ص ٦٢ ، مكتبة لبنان ناشرون ن الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في مطابع المكتب المصري الحديث ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .

[4] دكتور / عبد الحكيم بلبع : أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري ، ص ١٨١، دار النهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الثالثة .

[5] دكتور/ محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص ٥٣ .

[6] راجع د/ أحمد أحمد فشل : آراء الجاحظ البلاغية ، جـ ٩١/١ .

الأصـــمعي وأبي عُبيدة هـــو ما وافق الديباجة الجاهلية عند الجاهليين أو الإسلاميين ، بخلاف [الجاحظ] الذي تتسع عنده الدائرة الجمالية لعنصر " الطبع " فتشمل جميع الآثـــار الفنـــية في مخـــتلف العصور من مُختلف الشعراء والأُدباء شريطـــة أن يحمل الأسس الجمالية " للجميل " أو العناصر المكوِّنة " للجميل " :

١- الوزن	٢ - التوازن	٣- النَّظم
٤- التنويع	٥- التكرار	٦- الوحدة
٧- الإعتدال	٨- التساوي .	

وذلـــك حين يقول : "وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ، والبدوي والمدني وإنما الشأنُ في إقامة الوزن ، وتخيُّر اللفـــظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة وضربٌ من النّسج وجنسٌ من التصوير " [(١)] .

فهـــو يرى أن الجمال يكمن في هذه العناصر ، وفي قدرة الأديب على التفاعل معهـــا ــ (المتذوق والمبدع سواءً بسواء) ــ ومجموع هذه العناصر الجمالية يخضع للصياغة الفنية التي تجري إما في مجرى " الطبع " أو " الصنعة " أو " التكلف "، فإذا ما جرت في مجرى " الطبع " كان النّتاج الأدبي نتاجاً مطبوعاً تولّد عن "طبع صحيح " لا " مـــتكلف " ولا " مصنوع " وعلى هذا فإنَّ " الطبع " يُعدّ أدنى درجات التجويد الفـــني ، وهذا لا يُقلل من شأنه فهو الأساس كما ذكرنا سابقاً ،وهو الرَّأس [(٢)] على حـــد تعـــبير [الجـــاحظ] .وإذا استطاع الأديب أن يوظف هذا " الطبع " بصورة صحيحة تنتظم فيها المشاعر والأحاسيس بدون تدخُّل قهري ، أو صناعي ، فإن هذه الوجدانات سوف تلتقط كل ما يُلامسها بصورة "مطبوعة " . لأن الجميل " موجود " مَن حولنا ومحيط بنا ، وللأديب أن يختار العنصر الذي يستجيب به ، أو يُبدع المُبدع

---

(١) الحيوان :جـــ ١٣/٣.

(٢) راجع البيان والتبيين : جـــ ٤٤/١ .

مـــن خلاله فتتَّحد ذاتُه –المشكلة بالعنصر المختار – مع الموضوع ، أو بمعنى آخر ، جــــريان الذات ، الممتزجة مـــع الموضوع في مجـــرى " الطبع " فينتج عنه عمـــل فني " مطبوع " صحيح ، وعـــلامة صحَّة هـــذا " الطبع " هي خلوه من " الصنعة " أو " التكلف " أو " الاستكراه " [1].

وهـــو ما قصدته من قولي بدون تدخُّلْ (قهري ، أو صناعي) . إنَّ المُبدع يختار العنصر الذي يستجيب به ، ولكن هذا الاختيار ليس لكلِّ أحد ، فهناك من وهبه الله أحاسيس ، ومشاعر ، يستطيع أن يستجيب بها من خلال كل العناصر ، إن أراد أن يأتي بقصيدة " مصنوعة " كان له ما أراد .

ومنهم من لا يستطيع أن يتجاوز بأحاسيسه ، وانفعاله ووجدانه " المطبوع " إلى " المصـــنوع " وهم الشعراء المطبوعون ، وفي هذا الصدد يقول [الجاحظ] : " وفي الشـــعراء مـــن لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرَّجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرَّجز إلى القصيد ، ومنهم من يجمعهما ، كجرير ، وعمر بن لجأ ... وليس الفرزدق في طوالـــه بأشعر منه في قصاره ... وقال الفرزدق : أنا عند النَّاس أشعر الناس وربما مرَّت عليَّ ساعةٌ ونزعُ ضرسٍ أهون علي من أن أقول بيتاً واحداً " [2].

هذا يعني أنَّ " القيمة الجمالية " في النتاج الأدبي تُقدر بمواتاة المشاعر والوجدان ومطاوعتـــها للأديـــب . إذ ليس كل عملٍ " مطبوع " " جميلاً " وليس كل عملٍ " مصـــنوع " "جمـــيلاً " ، ومقـــياس " الجميل " في " المطبوع " الانثيال والسهولة في الانفعالات المعقَّدة المتشابكة ، أثناء رصد الأثر الجمالي .

---

[1] هذه الأمور ليست بمعنى واحد .

[2] البيان والتبيين ، جـــ ٢٠٩/١ .

٤ ـ الصنعة :

مما ذكرنا سابقاً أن العناصر الجمالية تخضع للصياغة الفنية التي تجري إما في مجرى " الطبع " أو " الصنعة " أو " التكلف " ، وهذا الأخير لا يعد بحال من الأحوال عنصراً من عناصر الاستجابة الجمالية لأن العرب " لا يكادون يضعون اسم التكلف إلا في المواضع التي يذمونها " [(١)] .

وإن كان [الجاحظ] في موضع آخر قد أطلق لفظ " التكلف " وعني به التعمق في الصنعة والتروي والتنقيح [(٢)]، في نصه الذي يقول فيه : " لولا أن الشعر قد كان استعبدهم واستفرغ مجهودهم حتى أدخلهم في باب التكلف وأصحاب الصنعة ومن يلتمس قهر الكلام واغتصاب الألفاظ لذهبوا مذهب المطبوعين " [(٣)].

فما هي هذه الصنعة التي جعلها [الجاحظ] إحدى طرائق الخلق الفني بل أهمها ؟

" الصنعة تعني تطبيق العلم على العمل ، سواءً أكان هذا العلم مكتسباً من الدراسات النظرية أم التجارب العملية أم الخبرات اليومية " [(٤)] .

وهو ما عبر عنه [الجاحظ] باستفراغ المجهود وقهر الكلام واغتصاب الألفاظ ، ولا يكون هذا إلا بحبس النفس في محيط العمل الفني لترميم بنائه بإعادة النظر مرة بعد مرة مستنداً – الأديب – في ذلك على المخزون العلمي ، والخبرات السابقة وكل ذلك من أجل إبداع أدب جمالي قوامه " الصنعة التي يمدها الطبع " [(٥)] .

---

(١) البيان والتبيين ، جـ ١٨/٢.

(٢) راجع الدكتور / عبد الحكيم راضي : النقد العربي وشعر المحدثين ، ص ١٩٦.

(٣) البيان والتبيين ، جـ ١٣/٢.

(٤) الدكتور / نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب " نحو نظرية عربية جديدة " ، ص ٣٤ ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

(٥) الدكتور / محمد زغلول سلام : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص ٥٣ .

وهذه الصنعة التي يرفدها " الطبع " هي أقصى درجات التجويد الفني ، من هنا جـــاءت أهميتها إلا أنها مع هذه الأهمية لا تعد عنصراً جمالياً وهي بمنأى عن " الطبع " الذي يعتبر أساس التعبير الفني .

ولعـــل هـــذا الذي يرمي إليه [الجاحظ] من قوله : فأمَّا أرباب [1] الكلام ، ورؤساء أهل البيان ، فهم المطبوعون المعاودون وأصحاب التحصيل والمحاسبة والتوقي والشفقة .

فكأنـــه يقصد من وراء كلامه هذا ، أن أصحاب أقصى الدرجات في التجويد الفـــني ورؤســـاء البيان هم أيضاً مطبوعون ، أو هم في الأصل مطبوعون ، إذ كانت معـــاودتهم تلـــك وتحصـــيلهم وصنعتهم مستندة على طبع ، لأنّ إتقان صنعة الأدب بصـــورة آلـــية صـــادرة عـــن "عالم " بعناصر الجمال مدرك لأسراره ، لا تولد فينا الإحساس بالجمال والشعور به ، لأن الذي يولد ويبعث في داخلنا الإحساس بالجمال هو مهارة الأديب المبدع المُتسِمة "بالمائية " ، وليس مهارة العالم المتسمة " بالجفاف " ، ومهـــارة الأديب هي سكبه ماء طبعه على معرفته الواعية بالعناصر الضرورية لتحقيق السِّمة الجمالية في تركيب البناء الفني .

(وإذا كـــان الفـــنان في حـــاجة إلى تأمـــل الطبيعة ، ودراسة نظمها ومعرفة أشكالها) [2] – مستوعباً للصور الجمالية التي تمر بمخيلته ، وتختلج في نفسه مُحدثة له نوعـــاً من الأريحية ، والهزة النفسية لقوة طبعه – " فإنه في أمس [3] الحاجة إلى تنظيم الطبـــيعة والكشـــف عن إيقاعات جديدة ، والاهتداء إلى علامات جمالية لم تكن في الحســـبان ، والصنعة هي الوسيلة الوحيدة التي يستطيع الفنان عن طريقها فهم نظام الأشياء الصارم .

(لأن العـــبقرية أو الإلهام أو الحدس أو الموهبة لا تكمُل عند صاحبها إلا بإتقانه الصنعة التي يستطيع أن يجسد بها ما منحه الله إياه من قدرات وإمكانات) [4].

---

[1] راجع البيان والتبيين ، جـــ ١/ ٢٠١ .

[2] الدكتور / نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، ص ٤٧ .

[3] التفسير العلمي للأدب ، ص ٤٧ .

[4] التفسير العلمي للأدب ، ص ٣٤ .

ولأن الصنعة أقصى درجات التجويد الفني وصفَ أصحابها بـ (عبيد الشعر) [1] . كالمصلي الذي يكون في محرابه ويعمل على تجويد صلاته بعلمه ومعرفته بما يقول ، أو هو باختصار الذي يعبد الله على علم ، ويستغرق في هذه العبادة ، وتستولي – هذه العبادة – على مشاعره ، وأحاسيسه حتى يخرج من مُحيطه الذي هو فيه إلى محيط العبادة العلوي ، الذي يستشعر فيه لذة المناجاة وجمال العبادة ، وتملأ السعادة جوانحه ، وهو لم يصل إلى ما وصل إليه إلا بعد تدرجه ، أو مروره بأربع مراحل هي :

١ – العمل ٢ – المشقة ٣ – الاعتيادية ٤ – الخشوع .

إذا كان عمل المصلي أداء صلواته ، فإن عمل الشاعر نظم قصيدته ، ومشقة المصلي تتجلى في مواظبته على هذه الصلوات في أوقاتها وبصفاتها المعلومة ، ومشقة الشاعر كما قال بشر بن المعتمر : "فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة ، فلا تعجل ولا تضجر ... وعاودهُ عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة إنْ كانت هناك طبيعة ، أو جَريت من الصناعة على عِرق " [2] .

وهي المشقة التي يجدها الشاعر لأول وهلة أثناء محاولته نظم القصيدة ، بعد روايته وحفظه لنظم غيره ، ومعرفته أصول هذه " الصنعة " بعدها فقط سوف تُجيبُه نفسه لينتقل إلى مرحلة الاعتيادية .

وإذا كان اعتياد المصلي هو انتقاله من مرحلة المشقة التي كان يجدها ويُكابدها في إتقان هذه الصلاة بصفاتها المعلومة إلى مرحلة الاعتيادية بحيث يؤدي ما كان يؤديه – بمشقة وصعوبة – يؤديه بيسر وسهولة ، فإن اعتيادية الشاعر (هي اللحظة التي يفرغ فيها باله وتنشط فيها نفسه بحيث تُجيبه إلى القول وتبادره بالفكر من دون معاناة أو استكراه) [3] .

---

(١) البيان والتبيين : جـ ٢/١٣.

(٢) المصدر نفسه : جـ ١/١٣٨ .

(٣) الدكتور / عبد الحكيم بلبع : أدب المعتزلة ، ص ١٨٠.

ومـــاذا بعـــد الاعتيادية الا الخشوع ، وهو الغاية والنهاية بالنسبة للمصلي في محـــرابه ، والشاعر في نظم قصيدته ، إذ بهذا الخشوع ، وهذا السكون والإتحاد التام بـــين الـــــذات والموضـــوع يصـــل الأديب بحدْسه وموضوعه إلى القمة الجمالية في الإحســـــاس ، الـــذي يصـــطبغ بـــه نتاجه الأدبي الجـــاري في مجرى الصنعة التي أكســـبت " الجمـــال الفني " صفة العلمية من خلال تطبيق المصطلحات والتراكيب اللغوية ، وأسرارها الجمالية " لبناء فني " تحت ظلِّ الطبع " لأن الصنعة لا تُعد وحدها كافية لإنتاج الأدب " [١].

وهـــذه من إشارات [الجاحظ] حيث يقول : " ومن شعراء العرب من كان يـــدع القصـــيدة تمكث عنده حولاً كريتاً وزمناً طويلاً يُردد فيها نظَرَه ، ويُجيل فيها عقلـــه ، ويقلب فيها رأيه ، إتهاماً لعقله ، وتتبعاً على نفسه ، فيجعل عقله زماماً على رأيه ورأيه عياراً على شعره ، إشفاقاً على أدبه " [٢].

يقـــول : إنَّ من الشعراء من يجري شعره في مجرى " الصنعة " وأنَّ الصنعة تقود هذا الذوق الشعري وتوجهه ، هذا معنى قوله : " فيجعل عقله زِماماً على رأيه " .

أي يجعل الصنعة زماماً على ذوقه في اختياره لأدوات بنائه الفني في أدبه — (لأن لباب كل عمل اختياره وصفوة كل اختيار صوابه) [٣] . وهذا الذوق يكون مقياساً على الشعر من حيث " الجمال " و " القبح " .

معنى هذا أن الشاعر " المصنوع " هو الذي ينتقي الفاظه ومصطلحاته وهو على عـــلم وبصيرة أنَّ هذه المصطلحات تحمل شُحنات انفعالية قوية تجسد ما يريد أن يعبر عنه أروع التجسيد ، وتلامس أعماق حسِّ المتذوقين .

ويمـــتزج موضـــوعه الذي عبر عنه بتلك المصطلحات المختارة بـــ " الذّات " ليجري في مجرى الصنعة الجمالية .

---

[١] التفسير العلمي للأدب : ص ٤٣ .

[٢] البيان والتبيين : جـــ ٢/٩ .

[٣] رسائل الجاحظ : جـــ ٣٨/٤ .

٥ ـ صواب العمل :

إن الأديب بواسطة أدبه يُعبر لنا عما يجول في خاطره ، بل ومن خلال أدبه يعكس لنا صورة تعبيرية رائعة عن مجتمعه وبيئته ، وحتى تكون هذه الصورة المنقولة إلينا صادقة فنياً ، ومعبرة تعبيراً جمالياً ، قد نكون في حاجة إلى عنصر "صواب العمل " ، وهو في بعض الأعمال الأدبية يعد عنصراً أساسياً ، أو الركيزة التي يقوم عليها البناء الفني .

يقول [الجاحظ] : (أصل التركيب أن الحاجة إلى القول والعمل أكثر من الحاجة إلى ترك العمل ، والسكوت عن جميع القول) [١] .

أي أننا في الأصل حاجتنا الماسة للعمل الصحيح الصائب ، وهو موافقة القول للعمل للوصول الى " حسن الموقع " [٢] الجمالي .

" وأحسن الكلام ما كان قليله يُغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة ، وغشاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله " [٣].

لقد أرجع [الجاحظ] درجة جمال الكلام وبهائه ، وحكمته إلى النية والتقوى ، وقد قال عليه الصلاة والسلام : " إنما الأعمال بالنيات " .

والنية هي : القصد ، والقصد شرطٌ أساسي في صحة العمل ، ثم أن يجعل بينه وبين الوقوع في الخطأ والزلل وقاية ، وذلك بصحة علمه .

يقول [الجاحظ] : (وما عسى أن أقول فيمن قد قويَ عقله بطبيعته ، وانتصف عزمه من سهوته ، وكان عمله وفق علمه) [٤] . ويقول في مكان آخر ....

[١] البيان والتبيين : جـ ١/ ٢٧١ .

[٢] المصدر نفسه : جـ ١/ ٨٨ .

[٣] المصدر نفسه : جـ ١/ ٢٥٣ .

[٤] رسائل الجاحظ : جـ ١/ ٣٠٧ .

(لا يخلو صاحب البدن الصحيح والمال الكثير من أن يكون بالأمور عالماً ، أو يكون بها جاهلاً . فإن كان بها عالماً فعلمه بها لا يتركه حتى يكون له من القول والعمل على حسب علمه ... وفي القول والعمل ما أوجب النباهة) [1].

من خلال هذين النصين يتبين لنا أن القول والعمل متلازمان ، وأنَّ اقترانهما مما يُحمد عليه .

(وكان مسلم بن قتيبة يقول : لم يضيع امرؤٌ صواب القول حتى يُضيع صواب العمل) [2]. وتفسير هذا القول يظهر لنا من خلال الأمثلة التي ساقها [الجاحظ] يقول : (قال الفلاّس القاصّ : كان أصحاب رسول الله ﷺ يوم بدرٍ ثلاثمائة وستين درهماً) [3].

كان الأجدر به والأصح أن يقول : ثلاثمائة وستين رجلاً ، ولكنه لما ضيع صواب عمله كقاص ، ضيع القول الصحيح وهو " رجلاً " . ولما حافظ على صواب عمله كفلاّس ، وصاحب دراهم ، ودنانير ، جاء بكلمة " دراهم " لأنها هي شغله الشاغل ، مع أنَّ السياق سياق قصص ، إلاَّ أن عقله وقلبه وإحساسه الباطن قد أُشرب بحب الفلوس ، لذلك قال " درهماً " وهذا جانب سلبي .

أما الجانب الايجابي المثمر في " القضية الجمالية " هو أن يتفق السياق مع الإحساس بحب " العمل " بالاضافة الى إتقانه .

(قال بعضهم : قيل لامرئ القيس بن حُجر : ما أطيب عيش الدنيا ؟ قال : بيضاء رُعبوبة ، بالطيب مشبوبة ، بالشحم مكروبة ، وسئل عن ذلك الأعشى فقال : صهباء صافية ، تمزجها ساقية من صوب غادية . وقيل مثل ذلك لطرفة فقال : مطعمٌ شهيّ ، وملبسٌ دفيّ ، ومركبٌ وطي) [4].

---

[1] البيان والتبيين : جـ ٢٥٣/١ .

[2] المصدر نفسه : جـ ١٧٩/٢ .

[3] المصدر نفسه : جـ ٢/ ١٧٥ .

[4] البيان والتبيين ، جـ ١٧٧/٢-١٧٨ .

لـمـا قيل لامـرئ القيس : ما أطيب عيش الدنيا ؟ أجاب بما هو مختصٌ به ومن طبعه ، وسئل " الأعشى " السؤال نفسه فأجاب بما هـو من طبعه وميله ، وكـذلك " طَرَفة " لما سئل أجاب على ما هو عليه من عمل ، وطبع وكلٌ منهم أصاب المحزّ .

"فامـرؤ القيس " ما نطق بما نطق به إلاّ لأن شغله الشاغل الغزل والتشبيب . " والأعشـى " نطق بما نطق به لأن شغله الشاغل الخمر . " وطرفة " نطق بما نطق به لأن شغله الشاغل المطعم والملبس الدَّفي ، والمركب الوطي .

وهـذا السـؤال نفسه إذا عرض على أشخاص آخرين قد لا نجد نفس جمال العبارة ، وجمال الإجابة ، وإن كانت مقنعة .

لأنـه عـلى مـا يـبدو أن هؤلاء الثلاثة كانت إجاباتهم نابعة من إحكامهم لصنعتهم ، وولعهم بطرائقهم . ولأهمية هذا العنصر أفرد له [الجاحظ] باباً جمع فيه العبارات الفنية الصائبة ، الناتجة عن صواب العمل هذا من الناحية الايجابية التي يرتقي فـيها العمـل الأدبي ليصل إلى مصافِّ الأعمال " الكاملة " التي تحمل صفة الجمال والجلال .

وإذا كـان الحـذق في العمل وفهم الصناعة من أسباب إحكام الجودة الفنية ، وإضفاء الحُسن والجمال على النتاج الأدبي ، فإن عُلوق العمل بالقلب له نفس التأثير والقوة ، بل أشد كما رأينا في خبر " الفلاّس القاص " . لأن عمله " كقاصٍ " لم يحل محل عمله العالق بقلبه " الفلاّس " .

ودخـل[1] رجـل على رجل آخر وفي عقله أن يبدأ بالسلام ويقول : السلام عليكم ، فقال : عسليكم . ما حمله على ذلك القول إلاّ لأنه لما دخل رأى رجلاً يأكُلْ أتـرُجَّة بعسل ، فعلق في قلبه وغطى على ما في عقله ، وهذا يدل على قوة الوجدان والانفعال ، " وترى الشعراء يتفاوتون في مواقف الإثارة ، يتفاوتون في التجارب مع ما تبعثه من أحاسيس نفسية مختلفة ، كأحاسيس الغضب والحزن ، والفرح والبهجة ،

---

[1] راجع البيان والتبيين - جـ ٢/١٧٨ .

والرغــــبة والرهبة . وقديماً عبروا عنها بأحكام موجزة على الشعراء فقالوا : زُهير أشــعر الناس إذا رغب ، وامرؤ القيس إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، والأعشى إذا طـــرب ، فالرغــــبة ، والمتعة ، والرهبة ، واللذة والطرب هي جميعاً أحاسيس أثارت هؤلاء وكانت استجاباتهم لها متفاوتة ، فأجاد كلٌّ منهم فيما تستجيب له نفسه وتَدِر ملكته الشعرية من الأحاسيس " [1] .

هذا النص شاهدٌ لتفاوت المثيرات الابداعية عند المبدعين .

وعمل الناقد الأدبي فيه هو إظهار الجمال الإبداعي المتفاوت لتفاوت المثيرات . أما عمل الناقد الجمالي فيه فهو الإجابة عن سر هذا الابداع الجمالي .

والرغبة ، والخوف من أعمال القلوب التي إذا تمكنت من صاحبها ظهرت على الجـــوارح ، فقــــد ينطلق اللسان بالذكر الجميل ، وهذا ليس لكل أحدٍ إلاّ لمن تمكن العمل من قلبه واستجابت نفسه ، ودرَّت ملكته الشعرية من الأحاسيس .

وأما الركوب فهو من أعمال الجوارح التي إذا تمكن حبها من صاحبها فوصلت قلـــبه وعقلـــه نجده ما إن يستوي على ظهر فرسه أو دابته حتى يلهج لسانه بالقول الجمـــيل إن كان ممن استجابت نفســـه وجال بخاطره القول إذ ليس كل من رغب ، ورهب ، وركب ، قال .

إن علوق العمل بالقلب ينتج عنه انفعال ، فالشاعر الذي يُحبُّ الخمر يُنتج أدباً من الخمريات ، لا يُباريه فيه أحد ، كخمريات " أبي نواس " ، والزاهد في دنياه يُنتج أدباً مليئاً بالزهد كـــ "سابق البربري " وهكذا إذا علق العمل بالقلب أصاب صاحبه بالقول .

---

[1] للدكتور/ محمد زغلول سلاّم : تاريخ النقد الأدبي والبلاغة ، ص ٥١ .

٦ - رجاحة العقل :

إن جميع عناصر الاستجابة الجمالية سالفة الذكر بالرغم من أهميتها ومكانتها ، فإن وجودها وعملها مرهون بوجود العقل وعمله .

فما هو هذا العقل ؟ وما هي هذه اللذة الجمالية العقلية ؟ يقول [الجاحظ] في تعريف العقل : " وسُئِل بعض العرب : ما العقل ؟ قال : الإصابة بالظنون ومعرفة ما لم يكن بما قد كان " (١) .

وهو لا يقصد " الظن " الطائش ، غير المستند على أدلة وبراهين ، والذي يُدخل صاحبه في باب الإثم ، وإنما قصد به " الظنون التي تقع في القلوب بالدلائل فكلما زاد الدليل قوي الظن حتى ينتهي إلى غاية تزول معها الشكوك عن القلوب ، وذلك لكثرة الدَّلائل ولترادفها ، فهذه غاية علم العباد بالأُمور الغائبة " (٢) .

هذا التعريف يبين لنا كيفية استجابة العقل للأمور الحياتية العامة ، أمّا عن استجابته للآثار الفنية والأدبية فالأمر يختلف تماماً .

يقول [الجاحظ] : (وقد اجتمعت الحكماء على أن العقل المطبوع والكرم الغريزيِّ لا يبلغان غاية الكمال إلا بمعاونة العقل المكتسب ، ومثلوا ذلك بالنار والحطب ، والمصباح والدهن ، وذلك أنَّ العقل الغريزي آلة والمكتسبْ مادة وإنما الأدب عقلُ غيرك تزيده في عقلك) (٣).

---

(١) البيان والتبيين : جـ ٦٥/٤ .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ ١٢٠/١ ، ١٢١ . وكذلك راجع عمرو بن بحر بن محبوب الجاحظ : البرصان والعرجان ، بتحقيق دكتور / محمد مرسي الخولي ، ص ٦ ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الخامسة ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م .

(٣) رسائل الجاحظ : جـ ٧٣/٤ .

ويتبين لنا من هذا أنّ العقل وحده لا نستطيع أن نُعدُّه أحد أدوات " الاستجابة الجمالـــية " حتى ينضم اليه العقل المكتسب ومن ثمَّ فإن هذا العقل (يستحسن أشياء لإدراكـــه مـــا في الأشياء ذاهّا من حُسن ، ويستقبح أشياء لإدراكه ما في الأشياء من قبح)[1].

والعقل[2] هو مصدر الابداع الذي ينظم ويراقب بل ويضبط ما يأتي به القلب من انفعال ، إذاً عملية الابداع لا بد أن تركز على القلب والعقل ، لأنّ " القلب هو مصـــدر الاتقـــاد ، وهو شرط لازم لكل أثر فني ، ولكن العقل هو المكلف بإضفاء الـــلمعان ومسح البريق لتختفي ألسنة اللهب في تموجـــاهًا وصعـــودها وهبوطها ، ويبقى الأثر الفني كالجذوة التي أفنت غُلالاهًا الزاهية الخادعة وبقيت حرارهًا الأصلية كامنة .

إن فيضـــان المشـــاعر والأحاســـيس متوقف على إدراك العقل أولاً ، ثم تفيض المشاعر فيعود العقل مرّة ثانية لينظمها ممسكاً بزمامها .

(وقـــال ســـهل بـــن هـــارون الكاتب : " العقل رائد الروح ")[3]، ويقول [الجـــاحظ] : (ولعمـــري إن العيون لتخطيء ، وإن الحواس لتكذب ، وما الحكم القـــاطع إلا " للذهـــن " ، وما الاستبانة الصحيحة إلا " للعقل " إذ كان زماماً على الأعضاء ، وعياراً على الحواس)[4] .

---

[1] الأستاذ / أحمد أمين : ضحى الاسلام ، جـ ٣/٤٧-٤٨ .

[2] راجع دكتورة / ماجدة حمودة : علاقة النقد بالإبداع الأدبي ، ص ٢١٦ ، منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٩٧م .

[3] أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي : سر الفصاحة ، بتحقيق الأستاذ / علي فوده ، ص ٥٨ ، الناشر مكتبة الخانجي ، الطبعة الثانية ، ١٤١٤هـــ ، ١٩٩٤م .

[4] الأستاذ / فوزي عطوي : رسالة التربيع والتدوير للجاحظ ، ص ١٩ ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، لبنان .وكذلك رسائل الجاحظ : جـــ ٣/٥٨ .

إن العقل ينظم جميع الانفعالات أثناء عملية الاستجابة الجمالية ، لأنّ الانفعالات النفسـية متداخلة ، ومتشابكة ، وهذه الانفعالات ما هي إلاّ نتيجة تأثر الإنسان ، أو الأديب بالطبيعة ، وهذا الأثر انتقل بوساطة الحواس .

وعمل الحواس يكون عن طريق الأعضاء ، مما يعني حدوث تدرجٌ في الاستجابة الجمالـية ، الأديب فيها (يترقى من معرفة الحواس إلى معرفة العقول) [1] الى (اللذة الجمالية العقلية وهي تأمل في محاسن الطبيعة وتعاقب الفصول واستخراج المعاني والعِبَر مـن هـذا الـتأمل . فالمتذوق يقرأ في الطبيعة آيات الحكمة والعبقرية أو يرى فيها عواطف ومشاعر إنسانية) [2] .

هـذه هي العوامل التي تتدخل في تكوين الإبداع ويتوقف عليها وجود العمل الفني الذي يتشكل من عناصر جمالية بل إنه يتوقف عليها كيفية تشكيل تلك العناصر بحيث تجيء وفق طبيعة الأديب وموهبته وصنعته وفكره .

---

(1) الحيوان : جـ ١١٦/٢.

(2) روز غريّب : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، ص ٣٩ .

الفصل الثاني

القيم الجمالية في عناصر الإبداع عند [الجاحظ]

١ـ في العاطفة

٢ـ في الخيال

٣ـ في الأسلوب

٤ـ الأصالة الفنية والصدق الفني

٥ـ المعاني وصواب الهدف

ا ـ العاطفة :

العاطفة هي عنصر انفعالي مهم من عناصر الأدب وبدونها يفقد الأدب روحه ، وبقاءه ، لأن النتاج الأدبي تعبير عن الحياة ، وهذا التعبير القولي إذا خلا من العاطفة لحقه الجمود والموت ، إذ إنَّ الأدب قيمة إنسانية اجتماعية .

وعلى هذا (ندرك أن العاطفة انفعال نفسي منظم يتجمع حول شخص أو شيء معين ، وأنها تتكون عادةً من اتصال الفرد بموضوع العاطفة في مواقف مُختلفة) [1].

وهذه العاطفة (فطن إليها نقاد العرب ، وعرَّفوها بأثرها دون اسمها الذي لم يعرف في الأدب العربي إلا حديثاً) [2].

ونظن أنَّ [الجاحظ] عندما تحدث عن العرب وألسنتها الحداد ، وأشعارها فوصفها بأن لها { مياسم } في أكثر من موضع إنما كان يرمي الى صفة الخلود التي في أشعارهم [3].

والعاطفة الجمالية (هي التي تمنح الأدب الصفة التي نسميها بالخلود) [4]. وهذه العـــاطفة لا تكـــون ظاهرة إلا إذا ظهر المعنى العام بصورة قوية مُعبرة ، وهذا " المعنى العام " اكتسب قوته من مُشاكلة اللفظ للمعنى وخلوه من التعقيد ، عندئذ تثور العواطف بالسماع للفن المشحون ، أو المحتوي على عاطفة ، ومن ثمَّ يأتي دور العقل في تنظيم هذه المشاعر العاطفية ، هذا عندما يكون المتذوق مُتلقياً ، أما في حالة الأديب المبدع فإنه بعدما تُثار عواطفه يُنظمها العقل فينتج ، وهو متذوق ومُنتج في آن

---

(1) الدكتور / عبد العزيز عتيق : النقد الأدبي ، ص ١٠١ .

(2) نفسه ، ص ١٠٢ ، وكذلك راجع الأستاذ / أحمد أمين : النقد الأدبي ، ص ٢٠ .

(3) راجع الحيوان : جـ ٢٩٤/٥ ، وجـ ٢١٦/٧ / ٢١٧ ، وراجع أيضاً البيان والتبيين : جـ ١٥٦/١ .

(4) الأستاذ / أحمد أمين : النقد الأدبي ، ص ٢٠ .

واحد لأنَّ (المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم ، والمتخلِّجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفيَّة ... وإنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، واستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقرِّبها من الفهم)[1] .

فبظهور المعاني تظهر العاطفة (لكن هذه العاطفة تظلُّ إحساساً دون شكل بغض النظر عن انبثاقها على أجنحـــة الكلمات والصـــور من ذهن الأديب فهي ليتس أفكاراً موضـــوعية ومحاولة كشفها من خلال المعاني والخيالات يُميتها تماماً أو يمتص حيويتها)[2] .

وما ذلك إلا لأنّ العاطفة هالة انفعالية جمالية تحيط بالمعاني ، والأديب البارع هو الذي يستطيع اجتلابها ، ولعل هذه البراعة في اختيار الكلمات الغنية بالعاطفة كانت وراء استحسان ذلك الإبن لكلام أُمه التي خاصمته إلى عامل الماء فقالت[3] : " أما كان بطني لك وعاء ؟ أما كان حجري لك فناء ؟ أما كان ثديي لك سقاء ؟ فقال ابنها : " لقد أصبحت خطيبة ، رضي الله عنك " .

وعلق [الجاحظ] على هذا بقوله : " أنها قد أتت على حاجتها بالكلام المتخير كما يبلغ الخطيب بخطبته " . إنَّ تخير الكلام يستلزم تخير العاطفة التي تظهر على أجنحته .

هذا يعني أنَّ العاطفة قدرة على التعبير عن تجارب الأديب بالشكل[4] الذي تظل فيه متماسكة مفْعمة بالحيوية مما يحرك نفوس الآخرين ويوقظ انفعالاتهم وتمثلهم

---

(1) البيان والتبيين : جـ ٧٥/١ .

(2) الدكتور / أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، ص ٧٨ .

(3) راجع البيان والتبيين : جـ ٤٠٨/١ .

(4) الدكتور/ فايز الدّاية : راجع جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي ، ص١١٤-١١٥، دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، الطبعة الثانية ، ١٤١١هـــ ، ١٩٩٠م .

الجمالي للكون والحياة والناس ... والفنان الأديب يُبصر بعوالمه الانفعالية ورؤيته الجمالية التي تستدعي تغييراً للكل المتناسق ليحل الانفعال ورؤية عين الشاعر ، لا العين التي تركن إلى ظواهر الأمور .

وقد أورد [الجاحظ] كـــلاماً نعتقـــد أنّه يُلوح فيه إلى الجانب الجمالي من " العاطفة " وإن لم يصرح بذكره .

من خلال تعليقه على كلمة " بليغا " [١] من قوله تعالى : ﴿ وَقُل لَّهُمْ فِيٓ أَنفُسِهِمْ قَوْلاً بَلِيغًا ﴾ [٢] .

يقول [الجاحظ] : ليس يُريد بلاغة اللسان ، وإن كان اللسان لا يبلغ من القلوب حيث يريد إلاّ بالبلاغة .

ونظنُّ أن [الجاحظ] قصد " ببلاغة اللسان " (الجمال في طرق الأداء الدلالي) وقـــد نفى من أن يكون هو المقصود من لفظ الآية " بليغا " ، ولكنّا نخاله يثبت إرادة " العاطفة " من لفظ " بليغا" .

لأنّ معنى الآية : (قل لهم قولاً بليغاً في أنفسهم مؤثراً في قلوبهم يغتمون به اغتماماً ويستشعرون منه الخوف) [٣] .

فكأننا [بالجاحظ] يسترعي – في هذا السياق الذي يتحدث عن المنافقين – الانتباه لملاحظة الإشعاعات العاطفية التي تعمق الإحساس بالعبارات ، وأيضاً منبهاً للمراد من " قولاً بليغا " أي مشتملاً طاقة عاطفية مشعة ، تُلامس الاحساس فتحدث – من الاستجابة الجمالية – سلوكاً .

---

[١] راجع البيان والتبيين : جـ ٤٠٨/١ .

[٢] سورة النساء ، آية : ٦٣ .

[٣] أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي : الكشاف في حقائق التتريل وعيون الأقاويل في وجوه التأمل : ، جـ ٦٨/١ ، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٣٩٧هـ ، ١٩٧٧م .

(والعاطفة الجمالية تأويل وهو التفهم الواعي العميق الناتج عن إعادة النظر في الأثر الفني . وبواسطة هذا التَّفهم يتذوق السامع تنافراً موسيقياً في موقعه وإن لم تستحسنه الأذن)[1].

والاختلاف في التأويل والتفهم العاطفي لا يتوقف على الجانب الموسيقي ، بل ينسحب الأمر على الجانب التعبيري أيضاً .

وقد عرض لنا [الجاحظ] التنازع الذي دار بين الناس في تأويل كلام ابن الأشعث ، ونعتقد أنّ اختلاف التأويل ، والتفهم ، مردُّه اختلاف " العاطفة " في الإحساس والتَّذوق الفني لكلام ابن الأشعث عندما قال : (أيها الناس إنه لم يبق من عدوّكم إلا كما يبقى من ذنب الوزغة ، تضرب به يميناً وشمالاً ، فما تلبث أن تموت "

فمرَّ به رجلٌ من بني قشير فقال : قبَّح الله هذا ورأيهُ ، يأمر أصحابه بقلة الاحتراس من عدوهم ، ويعدهم الأضاليل ويمنيهم الأباطيل .وناس كثير يرون أنّ الأشعث هو المحسن دون القشيري)[2].

فالقشيري يرى أنّ كلام ابن الأشعث لا يُحرك الاحساس " بالشعور العاطفي " المتمثل في عاطفة الخوف ، والرهبة ، الذي ينتج عنه استجابة تدفع " لسلوك " التَّيقظ للعدو ، وعدم الاستهانة بقدره ، والحذر منه .

ولكنه يُحرِّك الإحساس "بالشعور العاطفي " المتمثل في عاطفة الطرب والرضا ، الذي ينتج عنه استجابة تدفع "لسلوك " القعود والاطمئنان والاستهانة بقوَّة العدو .

في حين أن الكثير من الناس فهموا أن كلام ابن الأشعث فيه تبشير ، وإذكاء لنار الإحساس " بالشعور العاطفي " المتمثل في الرغبة في الانتصار والظفر ، الذي

---

[1] روز غريِّب : النقد الجمالي وأثره في النقد العربي ، ص ٤٠ – ٤١ .

[2] البيان والتبيين : جـ ١٥٥/٢.

ينتج عنه استجابة انفعالية تدفع لمضاعفة الجهود المبذولة في القضاء على العدو ، لتحقيق هذه الرغبة واللذة في الانتصار .

وهـــذا الاختلاف في التأويل (مما يـــدل على شغفهم ، وشـــدة حُبهم للفهم والإفهام)[1]. والمقصود بـــالفهم هو ذلك المتعلق بالملكات العقلية موصولاً بالوجدانات القلبية .

ولأن " العاطفة الجمالية أيضاً فهم المعاني التي تشفُّ عنها الأشياء في الطبيعة أو في الفن "[2] . لذلك نعتقد أنَّ تأمل الأديب في الطبيعة يُسلمه الى التعبير عن أحاسيسه ومشاعره نثراً أو نظماً . وهذه العواطف في تحركها وتفاعلها مع الطبيعة تسهم في ميلاد فن جديد يكون صالحاً للتأمل الجمالي من قبل المتلقين .

ونظن أنَّ ما ورد عن [الجاحظ] في صفة الرَّائد للغيث وفي نعته للأرض من هذا القبيل .

فقد ورد عن [الجاحظ] أنَّ رجلاً بعث[3] أولاده يرتادون في خصب ، فقال أحدهم : " رأيت بقلاً ومـــاءً غيلاً ، يســـيل ســـيلاً ، وخوصة تميل ميلاً ، يحسبها الرائد ليلاً " .

وقال الثاني : " رأيت ديمةً على ديمةٍ ، في عهادٍ غير قديمة ، وكلأً تشبع منه الناب قبل الفطيمة " .

لقد نقل الرائدان انطباعهما الحسي من خلال تأملهما لهذه الطبيعة الخصبة ، وقد اعتمد كلُّ واحدٍ منهما في وصفه على " عاطفته الجمالية " وخبرته الأدبية في

---

(1) المصدر السابق : جـ ١٥٥/١.

(2) روز غرّيب : النقد الجمالي ، ص ٤٠.

(3) راجع البيان والتبيين : جـ ١٥٨/٢.

اختيار العبارات الفنية التي جاءت مُحمَّلة بهذه العاطفة لترسم صورة تتابع هطول الأمطار ووفرة الماء الذي اخضرّت الأرض على إثره وامتلأت بأنواع العشب الطويل والقصير .

ولا يفوتني أن أنبه إلى أنّ (الإنفعال الجمالي في الفن ليس هو الانفعال المباشر بل الانفعال الجمالي هو صورة للإنفعال العادي) [١] .

وكون الأمر كذلك فإنه يستلزم من الفنان [٢] ألاَّ يصف الانفعال وإنما يعبر عنه بتقديمه وقد نُعبر عن الغضب بغير أن نذكر كلمة الغضب .

وفي هذا الصدد يطالعنا [الجاحظ] بقصة نعتقد أنّه يُشير فيها الى ما تحمله في طياتها من إشارات عن التعبير الانفعالي الفني الذي هو صورة للإنفعال العادي ، وهي قصة خالد [٣] بن صفوان الاهتمي عند أبي العباس السفاح ، عندما فخر ناسٌ من بلحارث بن كعب على خالد بن صفوان وأكثروا عليه ، فقال له أبو العباس لم لا تتكلم يا خالد ... فأجاب خالد : " وما عسى أن أقول لقوم كانوا بين ناسج بُرد ، ودابغ جلد ، وسائس قرد ، وراكب عرْد ، دلَّ عليهم هدهد ، وغرَّقتهم فأرة ، وملكتهم امرأة .

وإشارات [الجاحظ] نلتقطها من تعليقه على هذا النص الأدبي الرفيع الشأن الذي يقول فيه : (فلئن كان خالدٌ قد فكر وتدبر هذا الكلام إنه للراويةُ الحافظ ، والمؤلف المجيد ، ولئن كان هذا شيئاً حضره حين حُرِّك وبُسط فماله نظير في الدنيا ، فتأمل هذا الكلام فإنك ستجده مليحاً مقبولاً ، وعظيم القدر جليلاً) [٤].

---

[١] الدكتورة / أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، ص ٥٤ .

[٢] راجع المرجع نفسه : ص ٥٣ .

[٣] راجع البيان والتبيين : جـ ٣٣٩/١ .

[٤] المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

استجاد [الجاحظ] هذه المقطوعة ووضعها في مصافّ " الروائع الجمالية " ولم يكتف بذلك بل امتدح القائل سواء كان متذوقاً جمالياً يحفظ ويروي ، أم أديباً مُبدعاً حركه الانفعال العاطفي .

وكأن [الجاحظ] في كلامه يُنوه بأهمية " الانفعال العاطفي العادي " في تصوير " الانفعال العاطفي الجمالي " وأنّ القيمة الجمالية في " عاطفة الغضب " تجلت من خلال التعبير الفني الذي قدمه " خالد بن صفوان " .

ومن هنا نتبين علاقة " الفن " بالعاطفة الفنية والجمالية فهي (مصدر له غير مباشر وإنها عنصر فيه قليل الظهور بل مستتر وراء الأشكال ... لذلك كان – من الخطأ أن نقيس الجمال بمقدرته على إثارة العواطف) [1] .

لذا فإنه يتحتم " على الناقد أن يبحث عن العاطفة الفنية في علاقات تفرضها الحياة التي تشيع في النص ، وإنّ أي عمل أدبي مهما يكن حظه من الجودة أو الرداءة ينبض بقلب ويتحرك بعصب ويبصر بعين [2] .

وهذه العاطفة الجمالية التي تشيع في النص كما قلنا سابقاً هي صورة للعاطفة العادية التي تنبض في الانفعال .

ونقصد من هذا أن عاطفة الانفعال المتمثلة في الحنين والشوق إلى الأوطان هي انفعال كما هي عند الأتراك في قول [الجاحظ] : (ومحبة الوطن شيءٌ شامل لجميع الناس وغالب على جميع الجيرة ولكن ذاك في التُرك أغلب ... وذكر قتيبة بن مسلم التُرك فقال : " هم والله أحنُّ من الإبل المعقلة إلى أوطانها) [3].

---

[1] روز غريّب : النقد الجمالي ، ص ٨٥-٨٦ .

[2] الدكتور / أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، ص ٧٩ .

[3] رسائل الجاحظ : جـ ١/٦٤-٦٥ .

وهذه هي العاطفة الانفعالية في صورتها الأولية ولكن عندما يصورها الأديب في فنه تُصبح هذه العاطفة " عاطفة جمالية " والشعراء فيها متفاوتون ولا ينبغي أن نظن أنّ الشاعر[1] يحتاج الى موضوع عظيم ، حتى يستثير نفسه فتفيض بالإحساسات ، فليس المدار على الموضوع ، وإنما المدار على الشاعر ، وينص [الجاحظ] على ذلك بقوله : " والشعراء عندهم أربع طبقات ، فأولهم : الفحل الخنذيذ . والخنذيذ هو التام . قال الأصمعي . قال رؤبة " الفحولة هم الرواة " ودون الفحل الخنذيذ الشاعر المفلق ، ودون ذلك الشاعر فقط ، والرابع الشعرور. ولذلك قال الأول في هجاء بعض الشعراء :

يا رابع الشعراء كيف هجوتني　　وزعمت أني مُفحمٌ لا أنطق

فجعله سُكّيتاً مُخلفاً ، ومسبوقاً مؤخراً)[2].

وهذه الطبقية ما أظنها ناشئة الا عن تفاوت هؤلاء الشعراء في العاطفة الجمالية – على حد قول الدكتور شوقي ضيف – فكانت صفة التمام في الانسجام والتوازن العاطفي الجمالي في التعبير عن الرُّؤى (للفحل) ودونه الذي يليه حسبما رتبهم [الجاحظ] ، وما ذلك الا لأنّ (الأحاسيس والمشاعر هي أهم العناصر في القصيدة أو في التجربة الشعرية إذ هي المفتاح الذي يسقط منه النغم)[3].

وأصبح [4] المتكسِّب بشعره في قوة عاطفته الجمالية مثل " الفحل " في درجته ، هذا يعني أنّ التكسب بالشعر يُعلي من " قيمته الجمالية " . لقول [الجاحظ] : (ومن

---

[1] الدكتور / شوقي ضيف : راجع في النقد الأدبي ، ص ١٤٦، دار المعارف ، الطبعة السابعة .

[2] البيان والتبيين : جـ ٩/٢ .

[3] الدكتور / شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ص ١٤٦.

[4] راجع البيان والبيين : جـ ١٣/٢، ١٤.

تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة ، وجوائز الملوك والسادة ، في قصائد السِّماطين ، وبالطوال التي تنشد يوم الحفل ، لم يجد بداً من صنيع زهير والحطيئة وأشباههما ، فإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود ، ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طِوال القصائد في صنعة طِوال الخطب ، بل كان الكلام البائِت عندهم كالمقتضب ، اقتداراً عليه ، وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه) [1].

وخلاصة القول في " العاطفة " أنها تكون " انفعالاً جمالياً " عند المتذوقين والمتأملين ..

وتكون " انفعالاً جمالياً فنياً " عند المبدعين لأنها انتقلت من التأمل والتذوق الى الإبداع ، وخطت خطوة إيجابية وهذه " العاطفة " ما هي إلاّ وجدانات وأحاسيس ومشاعر فردية أو اجتماعية متعلقة بالذات الإنسانية ، وهي صورة من الانفعال العادي ، لذلك كانت القوة الجمالية في " العاطفة " تختلف من شاعر إلى شاعر آخر .

وأنَّ الموضوع الأدبي لا يُكسب النـتاج الفني أي " عاطفة " بل إن النـتاج الأدبي بدون " عاطفة " لا يُكتب له البقاء .

---

[1] المصدر السابق ، جـ٢ / ١٣ ، ١٤ .

٢- الخيال :

الخيـــال هو أحـــد عناصر صناعة الأدب وأهـــم عناصر تقييم العمـــل الفني و " مصطلح " الخيال " هو أحد المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة ... الى مجال الدراسة النقدية والبلاغية ، وأصبح يُستخدم للإشارة الى فاعلية الشعر وخصائصه " [١] .

عرفه القدماء من نقاد العرب ، فنوهوا به وبقيمته الجمالية ، وقد سَلَّط [الجاحظ] الضوء على ملكة " الخيال " وفرق بينها وبين " الوهم " و " التخبـــيل " منذ وقت مُبكر ، وبالرغم من أنَّ هذه الملكات الثلاث مردها العقل إلا أنه توجد فروق دقيقة بينها ، فـ " الوهم " و " الخيال " فيهما القصد ، ويصدران من صاحب العقل السليم الذي يقصدهما لقيمتهما الجمالية في نتاجه الأدبي ، على حين أن "التخبيل" يصدر من صاحب العقل " المريض " وليس فيه قصدٌ " لقيمة جمالية " الا ما جاء عفواً .

وفي حديث [الجاحظ] عن ضروب " التخبيل " يقول أنه قد يكون من " المرار " ، وهو مرض أو من الشيطان ... الخ [٢] وأصحابها من الموسوسين ، والمجانين .

يقول [الجاحظ] : "وأما أبو يسّ الحاسب فإن عقله ذهب بسبب تفكر في مسألة فلما جُنَّ كان يهذي بأنه سيصير ملكاً وقد ألهم ما يحدث في الدنيا من الملاحم وكان أبو نواس والرقاشي يقولان على لسانه أشعاراً .. ويرويّاها . أبا " يس " ، فإذا حفظها لم تشُكَّ أنه الذي قالها " [٣].

---

[١] الدكتور / جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ٢١.

[٢] راجع الحيوان : جـ ٣٧٩/٣ ، راجع الدكتور / علي زكـــي صَّباغ : البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ ، " ذكر المجانين " ، ص ٣١٨ ، المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، الدار النموذجية ، المطبعة العصرية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ - ١٩٩٨م .

[٣] البيان والتبيين : جـ ٢٢٨/٢ .

فقد استخدم أبو نواس والرقاشي ملكة " التخبيل " في نظم أشعارهما ، ثم لم ينسباها لنفسيهما ، بل نسباها لذلك " المريض " لذلك لم يشُك أحد أنهما هما قائلا تلك الأشعار .

وأما أبو حية النُّميري فإنه كان أجنَّ من جعيفران وكان أشعر الناس ، وهو الذي يقول :

ألا حيِّ أطلالَ الرُّسوم البواليا ... لبسْن لها ممَّا لبسْـــــنَ اللَّياليا " [1]

إن الخيال الذي في شعره ، لم يكن مقصوداً ، لأن عقله مريض ولكن آتاه الله هذه الملكة الشعرية ، فما وجد من جمال خيالي في شعره هو ما جاء عفواً .

أما " الوهم " عند [الجاحظ] فهو الشيء المستحيل عقلاً ، وقد يكون قريباً[2]، وقد يكون بعيداً لكن الشاعر قد يتوهم [3] على الشيء اليسير الحقير ، أنه عظيم جليل . ثم جعل ما تصور له من ذلك شعراً وهذا الوهم من قبيل الكذب والزور فعند ذلك يقول : رأيت الغيلان ! وكلمت السِّعلاة ! ثم يتجاوز ذلك الى أن يقول قتلتها ، ثم يتجاوز ذلك إلى أن يقول : رافقتها ! ثم يتجاوز ذلك الى أن يقول : تزوجتها !!

ومن هذا الباب قول (أبي المطراب عبيد بن أيوب العنبريّ :

فلله درُّ الغـــــول أيُّ رفيقـــةٍ ... لصاحب قـــفرٍ خائفٍ مُتقتِّـــرُ

أرنَّت بلَحْنٍ بعد لَحْنٍ وأوقدت ... حواليَّ نيراناً تبوخُ وتزهـــــرُ) [4]

---

[1] البيان والتبيين : جـــ٢/ ٢٢٩ .

[2] راجع الحيوان : جـــ ٣/٣٧٧-٣٧٤ .

[3] راجع المصدر نفسه : جـــ ٦/٢٥٠-٢٥١ .

[4] المصدر نفسه : جـــ ١٢٣/٥.

"فالوهم " و " التخييل " هو " خيال " ولكنه للشيء الذي يستحيل عقلاً ، وهما يصدران من إنسان سليم العقل" والقيمة الجمالية الفنية " في "الوهم" و" الخيال " شيء واحد .

معنى ذلك أننا من خلال حديثنا عن " الخيال " وكونه عنصراً من عناصر الابداع عند [الجاحظ] فإننا نُشرك معه " الوهم " لأنهما نتاج عقل سليم ، قُصد إليهما .

والخيال [١] الجمالي نشاطٌ عقلي يقود غالباً الى النقد المبتكر ، ويحفز قوى الابداع فيمن أوتي الموهبة الفنية ، بهذا الخيال يستطيع الأديب أن يستلهم روح الماضي ، أن يستعيد " جمـــاليات " موروثة يُضمنها أدبه ، ويسترجع صوراً ، وأحاسيس ، ومشاعر ، وعواطف تجعل المتلقي يشعر وكأنه في ذلك العصر يحيا .

(والتخييل عملية إيهام تفضي الى تحسين أو تقبيح ، وكل تحسين أو تقبيح يُفضي – بدوره – الى اتخاذ المتلقي وقفة سلوكية محددة " [٢].

" وتحقق فاعلية التخييل في المتلقي من خلال القصيدة التي تحدث تأثيرها بخصائصها التخيلية) [٣].

إذ إن الخصائص التخيلية يكمن جمالها الفني في إبراز " العاطفة " التي سبق وأن ذكرنا أنها هالة تُحيط بالعمل الأدبي ، وتظهر على أجنحة المعاني .

وقد لا يكون هـــذا " الخيال " استردادي ، بل يكون خيالاً مبتكراً فضاءاته واسعة ، تُلملم فيوضات المشاعر والأحاسيس ، وتبرزها في ثوب جمالي .لأن الخيال [٤]

---

[١] راجع روز غريّب : النقد الجمالي ، ص ٤٠ .

[٢] د/ جابر أحمد عصفور : مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي ، ص ٢٥١ ،دار الإصلاح ، الدمام .

[٣] نفسه ، ص ٢٤٤ .

[٤] راجع الدكتور / محمد زكي العشماوي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، ص ٦٨ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م .

ملكة عقلية تؤثر في خلق العمل الفني وعلاقته بالصور الشعرية لتحقيق الوحدة العضوية للعمل الفني ، و (هو القوة التي بواسطتها تستطيع صورة معينة أو إحساس واحد أن يُهيمن على عدّة صور أو أحاسيس (في القصيدة) فيُحقق الوحدة فيما بينها بطريقة أشبه بالصَّهر)[1].

(إن غاية العمل الفني ليست إثارة لذة الحواس وحدها بل إرضاء الخيال عن طريق الأداة الحسية وهذا يعني أننا في التجربة أو الخبرة الجمالية نُضيف الى العمل الفني المحسوس جانباً مصدره قدراتنا الخيالية ، وهذا هو الجانب الذاتي المُكمل للجانب الموضوعي المستمد من عناصر العمل الفني ويترتب على ذلك أنه إذا اقتصر الانسان على مجرد تلقي العناصر الحسية المستمدة من العمل الفني وحده بغير قدرة منه على إضافة استجابة خيالية فإن التجربة الجمالية لا تتم)[2].

(وقال خالد بن عبد الله القسريّ ، لعمر بن عبد العزيز : من كانت الخلافة زانته فقد زينتها ، ومن كانت شرَّفته فقد شرفتها ، فأنت كما قال الشاعر :

وتزيدينَ أطْيَبَ الطِّيب طيبـــــاً | أن تَمسِّيه ، أين مثلك أيْنـــــا ؟
وإذا الدُّرُّ زان حُسنَ وجـــــوه | كان للدُّرِّ حُسنُ وجهك زيْنـــا؟

فقال عمر : إنَّ صاحبكم أعطي مقولا ، ولم يعط معقولا)[3].

إن كلمة عمر بن عبد العزيز " إن صاحبكم أُعطي مقولاً ، ولم يُعط معقولاً " فيها إشارة الى الخيال المفرط ، والخيال ضد الفكر فبالرغم من أنَّ واقع هذا الكلام غير صحيح " عقلاً " إلاّ أنه يحمل " صدقاً " " فنياً جمالياً " ، لم يقتصر فيه الأديب على الجانب الموضوعي للمضمون ، وذلك لإبراز الانفعال العاطفي ، والدلالة المعنوية

---

[1] المرجع السابق : ص ١١٨ .
[2] الدكتورة / أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، ص ٣٠ .
[3] البيان والتبيين : جـ ١/١٩٥ .

والفكرية ، وهذا الخيال (يصف طبيعة الإثارة التي يحدثها الشعر في المتلقي ، بل أصبح يستخدم كصفة تميز الاستعارات)[1] .

ولعل [الجاحظ] أراد ذلك من قوله : إن مما [2]يدل على توسعهم في الكلام ، وحمل بعضه على بعض واشتقاق بعضه من بعض هذه الاستعارات التي تتميز بسعة أفقها الخيالي – إذا ما قُورن بأُفق التشبيه " الخيالي " – واعتمادها عليه ، وقد مثّل " للخيال الاستعاري " بقول بعض الفصحاء :

شهدتُ بأنَّ التَّمر بالزبد طيبٌ ... وأنَّ الحُبارى خالة الكروان

لأن الحُبارى ، وإن كانت أعظم بدناً من الكروان ، فإن اللون وعود الصورة واحدة ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى ذلك قرابة تستحق بها هذا القول .

(إنَّ أهم ما يميز الشاعر البارع عن غيره ، هو تلك القدرة الذهنية التي تجعله ينظر الى أبعد مما ينظر سواه ويكشف علاقات لم يلتفت إليها معاصروه ، أو أسلافه . إن الشاعر إنسان متخيل ، والتخيُّل قدرة ذهنية إذا عملت في رعاية عقل مفرط الذّكاء دائم الوعي والجهد ، انتهى صاحبها إلى ما لم ينته إليه سواه)[3].

ومن هنا نُعوِّل على مسألة الخيال في استحسان [الجاحظ] الجمال والوصول إليه ، وكذا استحسان غيره لأبيات عنترة " قالوا : لم يدع الأول للآخر معنىً شريفاً ولا لفظاً بهياً إلا أخذه ، إلا بيت عنترة :

فترى الذُّباب بها يغني وحـــــده ... هَزجاً كفعلِ الشَّارب المترنِّــمِ
غرداً يسنُّ ذراعَه بذراعـــــــه ... فعل المكبِّ على الزِّناد الأجذمِ[4]

---

[1] د/ جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص ٢١ .
[2] راجع البيان والتبيين : جـ ٢٣٠/١ .
[3] للدكتور / عاطف جوده نصر : الخيال : مفهوماته ووظائفه ، ص ٢٤٧ ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .
[4] البيان والتبيين : جـ ٣٢٦/٣ .

هذا التوسع في الكلام تبعه سعةً في الخيال ، إنَّ عنترة في أبياته هذه أبرز خبرته في التشكيل الأدبي والجمالي الذي أساسه القدرة التخيلية [1] المتنامية في الإبداع الأدبي وهي التي تذيب مادة الحياة وتُعيد تقطيرها وتحويلها الى أشعة الضوء اللعوب في الفن .

فقد أجاد عنترة (لاعتصامه بحريّة التخيل ومجازية التعبير) [2].

بعد ذلك يأتي سؤال يطرح نفسه ، هل الخيال الجمالي مُقتصر على أناس معينين أو يختص بزمن دون آخر ؟

يُجيب عن هذا السؤال [الجاحظ] بقوله : (ليس مما يستعمل الناس كلمةٌ أضر بالعلم والعلماء ، ولا أضر بالخاصة والعامة ، من قولهم : " ما ترك الأول للآخر شيئاً " ولو استعمل الناسُ معنى هذا الكلام فتركوا جميع التكلُّف ، ولم يتعاطَوْا الا مقدار ما كان في أيديهم لفقدوا علماً جمّاً ومرافق لا تُحصى ، ولكن أبى الله الا أن يقسم نِعَمه بين طبقات، جميع عباده قِسمة عدل ، يُعطى كل قرنٍ وكل أمة حصتها ونصيبها) [3].

هذا يعني أن قدرة الخيال الجمالي على إبراز إشعاعات العواطف وربط الصور الحسّية مع بعضها البعض لتلامس حدْس المتلقي لا يقتصر على قرن دون آخر ، لأن قبة الخيال الجمالي ليس لها حدود مكانية أو زمانية كما أسلفنا ، فالخيال ليس له قِسمة تستوعبه ، فهو بقدر ما أعطى الله سبحانه وتعالى كما أومأ عبد القاهر فيما بعد .

---

(1) راجع الدكتور / صلاح فضل : أشكال التخيل " من فتات الأدب والنقد " ، المقدمة ، مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر– لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

(2) المرجع السابق : ص ١.

(3) رسائل الجاحظ : جـ ٤/١٠٣-١٠٤ .

ولئن كان الخيال عنصراً من عناصر الابداع عند [الجاحظ] ، فهو أيضاً عنصر من عناصر الاستجابة الجمالية — عنده — له قيمته التي لا تقل خطراً عن بقية العناصر بل تفوقها لكونه ملكة من الملكات العقلية ، فهو سليل العقل ، ومُتفرِّعٌ منه ، ويعتبر (مصدر من أهم مصادر الإدراك عند الإنسان) [1].

لاحتوائه على لذة [2] الإبداع وقيامه بتكميل فكرة الفنان أو بخلق فكرة جديدة مستوحاة منه .

ونعتقد أن النص الذي بين أيدينا [للجاحظ] إشـــارة أولية غير مسبوقة عـــن " فلسفة الخيال " في تحقيق الاستجابة الفنية عند المبدع فيقول : (وإذا استوحش الانسان تمثَّل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب وتفرق ذهنه ، وانتقضت أخلاطُه ، فرأى ما لا يُرى ، وسمع ما لا يسمع وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنه عظيم جليل ، ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً تناشدوه) [3].

يشير [الجاحظ] في هذا النص بأهمية بالغة الى دور " الخيال " كعنصر فعَّال مـــن عناصر " الاستجابة الجمالية "عند الفنان في تشكيل الصورة الأدبية المكملة أو المبتكرة .

أما عن المتلقي ودور " الخيال " في استجابته الجمالية فإننا نلمحها في إشارة خاطفة نستشفها من النص التالي الذي يقول فيه [الجاحظ] : (.. الراوية كُلما كان الأعرابي أكذب في شعره كان أطرف عنده ، وصارت روايته أغلب) [4] .

---

(1) الدكتورة / أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، ص ١٤.

(2) راجع روز غريِّبْ : النقد الجمالي ، ص ٣٨ .

(3) الحيوان : جـــ ٢٥١/٦ .

(4) المصدر نفسه : جـــ ٢٥٢/٦ .

إن الغالب على الظن أن مصطلح " الكذب " في هذا النص – عند الجاحظ – يعادل مصطلح " الصدق الفني " .

وعلى هذا نقول إنَّ الصدق الفني مطلب جمالي في جميع الآثار الأدبية لأن قوَّته تعني قوة في " الخيال " تُمكِّن من حصول استجابة جمالية بوساطة " الخيال " عند المتلقين والمتذوقين لهذه الآثار من رواة الشعر وغيرهم من اللاهثين وراء الخيال المفرط لغاية جمالية صرف ، وهي الطرافة التي ذكرها [الجاحظ] في هذا النص . أو لغايات أخرى تسير وفق منهج [الجاحظ] الجمالي الذي يدعو فيه الى التوسط بصفة عامة ، سواءً عند المبدع في استجابته الفنية أم عند المتلقي في استجابته الجمالية .

إذ إنَّ (الخيال نشاط فعَّال يعمل على استنفار كينونة الأشياء ليبني منها عملاً فنياً متحد الأجزاء مُنسجماً ، فيه هزَّة للقلب ومتعة للنفس .. وهو يلعب دوراً يحقق للصورة الفنية الابداع ، فتثير في نفس المتلقي الكوامن والأحاسيس التي تجعله يستجيب لصاحب تلك الصورة ويتأثر بما أراد أن يتأثر به عندئذ تصبح الصورة عملاً فنياً بديعاً ، يتحول به الأدب الى قوة مؤثرة مُثيرة ، يحقق به الأديب ما يريده)[1].

وقد سبق أن أشرت في الفصل الأول الى استياء واستنكار [الجاحظ] للأبيات التي استجادها " أبو عمرو بن العلاء الشيباني " التي يقول فيها الشاعر :

لا تحسبنَّ الموت موتَ البِلَى   فإنَّما المـــوتُ سؤالُ الرِّجال

كلاهما موتٌ ولكـــــنَّ ذَا   أفظَع من ذاكَ لذلِّ السُّــؤال

وقلت أن سبب استنكار [الجاحظ] ورفضه لهذين البيتين هو افتقارهما للصياغة المؤثرة التي تؤثر على المتأمل أثناء مواجهته للبناء الفني ، ولا يوجد فيهما

[1] الدكتور / عبد اللطيف محمد السيد الحديدي : " عضوية الخيال في العمل الشعري " رؤية تحليلية نقدية ، ص ٢٠٢ ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

سوى " المعنى الأخلاقي " فلا يكاد يقف المتأمل على عاطفة شعرية ولا خيال فني ، لكون الصياغة تشتمل على الصورة الأدبية التي لا تبرز إلا بعنصر الخيال .

ومن هذا القبيل ما ورد عند [الجاحظ] من قوله : (لما مات عبد الملك بن عمر بن عبد العزيز ، جزع أبوه عليه جزعاً شديداً ، فقال ذات يوم لمن حضره : هل مـــن منشد شعراً يعزِّيني به أو واعظ يخفف عني فأتسلى به ؟ فقال رجل من أهل الشام : يا أمير المؤمنين كل خليل مفارق خليله بأن يموت ، أو بأن يذهب إلى مكان ، فتبسم عمر بن عبد العزيز وقال : مصيبتي فيك زادتني مصيبة) [١] .

الظاهر من النص السابق أن عمر بن عبد العزيز قصد التسلي بالشعر لما فيه من أخيلة وصور ترتقي بالعبارات ، لأن (الغاية من التعبير الأدبي ليست إفهام المخاطبين ، بمعنى ما يتضمن العمل الأدبي ، إذ أنَّ ذلك الافهام ميسور ومستطاع بغير الأســـلوب الأدبي ، وبغير معانيه الخاصة وأخيلته وصوره التي تحتاج الى التدبر والتأمل ، حتى يمكن إدراك أسباب جمالها وأسرار تأثيرها) [٢].

---

[١] عمرو بن بحر الجاحظ البصري : المحاسن والأضداد ، تقديم وتحقيق الشيخ / محمد سوّيْد ، ص ١٧٤، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م .

[٢] الدكتور / بدوي طبانة : قضايا النقد الأدبي ، ص ١٣٨ – ١٣٩ ، دار المريخ للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

٣ـ الأسلوب :

عندما يشرع الأديب أو المبدع في نقل مخزونه الفكري أو نقل تجاربه الحياتية في نتاج أدبي فإن الأمر لا يتوقف عند المضمون أو اللفظ والمعنى أو العاطفة أو الخيال ، لأن هذه العناصر تحتاج الى ضم بعضها إلى جوار بعض في بوتقة واحدة ، والأسلوب هو هذه البوتقة التي تجمع هذه العناصر وتقدمها .

تعريف الأسلوب في اللغة :

(الأسلوب : السطر من النخيل . وكل طريق ممتد فهو أسلوب .

والأسلوب الطريق ، والوجه ، والمذهب ، يقال : أنتم في أسلوب سوءٍ ، ويُجمع أساليب ، والأسلوب : الطريق تأخذ فيه . والأُسلوبُ بالضم : الفن ، يقال : أخـذ فلانٌ في أساليب من القول أي أفانين منه ، وإن أنفـه لفي أُسلوب إذا كان مُتكبراً)[١].

(والأسلوب : الطريق وعنق الأسد والشُّموخ في الأنف)[٢] (فلذلك يقال للمتكبر : { إنما أنفه في أسلوب })[٣] .

مما نلحظه من التعاريف اللغوية السابقة هو اتفاقها على أن الأسلوب " الطريق ، والطريقة ، والوجهة " في كل المناشط الانسانية سواءً كانت حركية أم عقلية أم وجدانية .

(فالأسلوب إذن الطريقة التي يسلكها صاحب الصناعة في صنعته)[٤].

---

[١] لسان العرب " مادة سلب ".

[٢] مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آباديّ : القاموس المحيط ، تحقيق / مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، ص ١٢٥ ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، الطبعة الخامسة ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م .

[٣] الحيوان : جـ٣ / ٣٠٦ .

[٤] الدكتور / فضل حسن عبّاس : البلاغة فنونها وأفنانها " علم المعاني " ، ص ٦٥ ، دار الفرقان للطباعة والنشر ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م .

أمـــا في اصطلاح أهل اللغة فإن الأسلوب : (هـــو المعنى المصوغ في ألفاظ مؤلفة على صورة تكون أقرب لنيل الغرض المقصود من الكلام وأفْعَـــل في نفوس سامعيه)[1] .

وينقسم[2] الأسلوب من حيث كونه نشاطاً عقلياً ثقافياً إلى ثلاثة أقسام :

١ – الأسلوب الخطابي : ويعتمد على العبارات الجزلة القوية ، والجمل الرصينة ، والنبرة المؤثرة ، ويجمل فيه التكرار والتنويع في حركة الإلقاء .

٢ – الأسلوب العلمي : ويقوم على قوة الحجة ، والبراعة في الإقناع ، وترتيب الأدلة ، والقوة في دفع الشبهات .

٣ – الأسلوب الأدبي : ولا بد له من العبارة السلسلة ، وجمال التصوير ، ورقة التعبير

ونعتقد أنَّ [الجاحظ] يُشير إلى الأقسام السالفة في قوله : (وأرى أنْ ألفظ بألفاظ المتكلمين ما دمت خائضاً في صناعة الكلام ، فإن ذلك أفهم لهم عني ، وأخفُّ لمؤنتهم عليّ .

ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة .

وقبيحٌ بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظِ المتكلمين ، في خطبة ، أو رسالة ، أو في مخاطبة العوام والتجار ، أو في مخاطبة أهله وعبده وأمته ، أو في حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر .

---

[1] الأستاذ / علي الجارم ، والأستاذ / مصطفي أمين : البلاغة الواضحة " البيان – المعاني – البديع " ، ص ١٢ ، دار المعارف ، لبنان .

[2] راجع الدكتور / فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وافنانها " علم المعاني " ، ص ٦٧ .

وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب ، وألفاظ العوامِّ وهو في صناعة الكلام داخل ، ولكل مقامٍ مقال ولكل صناعة شكْل) [1].

[الجاحظ] يرى أنَّ الأسلوب العلمي الرصين متمثل في طبقة المتكلمين الذين اكتسبوا هذا الأسلوب القائم على قوة الحجة والبراعة في الاقناع وترتيب الأدلة والقوة في دفع الشبهات من عقد المناظرات والمناقشات والمناقلات ذات الصبغة العلمية فيما بينهم ، ومع الآخرين في دفاعهم عن الدين .

أمَّا الأُسلوب الأدبي فيتمثل عنده في طبقة رواة الكتاب والشعراء ، يقول [الجاحظ] : " ورأيت عامتهم لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيِّرة ، والمعاني المنتخبة ، وعلى الألفاظ العذبة والمخارج السهلة ، والدِّيباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن وعلى السبك الجيد وعلى كلِّ كلام له ماءٌ ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتْها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان ، باب البلاغة ، ودلت الأقلام على مدافن الألفاظ ، وأشارت الى حسان المعاني ، ورأيت البصر بهذا الجوهر من الكلام في رواة الكتاب أعمَّ ، وعلى ألسنة حُذاق الشعراء أظهر) [2].

" ويبدو أن إعجاب [الجاحظ] ببلاغة الكتاب وطريقتهم التي طوروا بها طرائق التعبير في العربية كان إعجاباً كبيراً وقد أخذت بلاغة الكتاب هذه الدرجة من الأهمية لأنها كانت من بعض الزوايا معرضاً لالتقاء الفصاحة العربية بالتنظيمات السياسية والإدارية قبل الإسلام) [3] .

---

(1) الحيوان ، جـ ٣/٣٦٨-٣٦٩ .

(2) البيان والتبيين ، جـ ٤/ ٢٤ .

(3) الدكتور / أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص ٦٤ ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة .

ولأنَّ هؤلاء الكتّاب (تحولوا بالدواوين العباسية إلى مـــا يشبه مدرسة نثرية كبيرة ، إذ كانوا يتعهدون من تحت أيديهم من صغار الكتاب ، وكانوا لا يزالون يراجعونهم فيما يكتبون من رسائل فإذا وقفوا منهم على ناشيء تنمُّ كتابته عن تفنن في القول شجعوه ، وربما قدموه الى الخليفة أو إلى بعض الوزراء فلمع اسمه وتألق نجمه ، وكانوا يأخذون أنفسهم بالتثقيف ثقافة عربية أصيلة) [1].

أما الأسلوب الخطابي فهو فرعٌ عن الأسلوب الأدبي ، ولا مُشاحة في ذلك ، لأن الخطابة بعض [2] فنون النثر الأدبي ، وهي فنٌ كبير له ملامح عامة تتمحور في جلاء الفكرة ووضوح الصورة ، وجزالة العبارة ، وقوة العاطفة ، ويضم هذا الفن تحت لوائه عدة أساليب ترتكز على عناصر سوف نذكرها لاحقاً .

[والجاحظ] كعادته في سعة أفقه الثقافي والمعرفي ، لم يُغفل طبقة العوام فقد خصها بأسلوب يحمل سمات أهلها ويدل عليهم ، وهو أدنى درجات الأسلوب .ثم جعل الخلط في الأساليب من باب العيب والخطأ في الإفهام ، لأنّ كل طبقة لن تتأثر تأثراً فنياً ولن تستجيب استجابة جمالية إلا عندما تُخاطَب بالأسلوب الأمثل الذي تفهمه .

إنَّ الأُسلوب [3] منذ القدم كان يُلحظ في معناه طريقة الأداء أو طريقة التعبير التي يسلكها الأديب لتصوير ما في نفسه أو لنقله إلى سواه بهذه العبارات اللغوية ... أو بمعنى آخر هو طريقة الكتابة أو طريقة الإنشاء ، أو طريقة اختيار الألفاظ وتأليفها للتعبير بها عن المعاني قصد الإيضاح والتأثير أو هو الضرب من النظم والطريقة فيه .

---

[1] دكتور / شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٢١ ، دار المعارف ، الطبعة السابعة .

[2] راجع الدكتور / أحمد الشايب : الأسلـــوب " دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية " ، ص ٥٥ ، مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثامنة ، ١٩٨٨م.

[3] راجع المرجع نفسه : ص ٤٤ .

والأسلوب بصفة عامَّة يقوم على أساس انصهار عنصري اللفظ والمعنى وانسباكهما في صورة جيدة تُوضح الفكرة ، أما الأسلوب الأدبي فإنه بحاجة ماسة إلى سعة الخيال وقــوة العاطفة ، والعاطفة عنصر هام إذ هي الدافع [1] المباشر للتعبير القولي ، ولغتها الخيال ، وهي عنصر أسلوبي يُحسّ دون أن يشرح أو يُعرض عرضاً مباشراً صريحاً .

معنى هذا أن الأسلوب في القصيدة الأدبية أو القطعة النثرية هو اجتماع الكمالات الجمالية في منظومة واحدة ، جمال المعنى وجمال اللفظ ، وجمال العاطفة ، وجمال الخيال ، ينتج عنه جلالاً وعظمة في الأسلوب .

وقد أشاد [2] نُقّاد العرب بقيمة الأسلوب – ومنهم [الجاحظ] الذي – جعل نصيب العبارة والصياغة في الفضل أكثر من نصيب المعنى على أساس أن النفس تتأثر بنظم الكلام وصياغته تأثراً بالغاً وذلك في قوله : " والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة ، وضربٌ من النَّسج وجنسٌ من التصوير) [3] .

والصياغة شيءٌ أشبه بالسحر في تأثيرها على النفوس لأن عملها يلامس الأحاسيس ، ويخاطب المشاعر والعواطف ، وعلى ذلك ينتج عن هذه الصياغة الجمالية أو الأسلوب الجمالي استجابة جمالية من المتلقين .

و (روعة الأسلوب هي في الحقيقة روعة الربط بين العناصر غير المرتبطة في أذهان الناس العاديين ، لأن الربط يقضي الأناة والبصيرة النفاذة في اختيار الكلمات

---

[1] راجع المرجع السابق : للدكتور / الشايب ، ص ٥٢ .

[2] راجع الدكتور / عبد العزيز بن عتيق : في النقد الأدبي ، ص ١٤٩ .

[3] الحيوان : جـ ٢٢١/٢ .

والعبارات وبوساطة الخيال – إذا كانت عناصره مُتقنة – يحلِّق المعنى حتى ليجعل كل ما ليس إنسانياً ذا طابع إنساني) [1] .

عناصر الأسلوب [2] :

١ – الأفكار .

٢– الصور (التشبيه ، الإستعارة ، الكناية ...) وتتضمن : الخيال ، و العاطفة .

٣– العبارات وتشمل : الكلمات ، والجمل ، والفِقدَ ، وطريقة النظم .

ونلحظ هذه العناصر في نص [الجاحظ] السابق تلميحاً وإشارة لا تصريحاً ، لذلك نعتقد أن [الجاحظ] عندما يقول : " المعاني مطروحة في الطريق " نعتقد أنه يشير إلى عنصر " الأفكار " أو لنقل " المعاني الأخلاقية " التي هي في طور " الفكرة " وهي على حد قوله في متناول الجميع ، ومن الممكن أن تخطر على كل ذهن .

والعبرة ليست بهذا العنصر – " الأفكار " – على ما له من أهمية ، ولكن العبرة في الدقة في اختيار " الصور " الملائمة للحاجات النفسية والأغـــراض الفنية وتحقيق (الإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية ، والاسترسال في موضع الاسترسال) [3] .

بالإضافة الى الدقة المتناهية في اختيار العبارات من كلمات ، وجمل ، وفقر ، لأن [الجاحظ] يؤكد أنَّ (لكل ضربٍ من الحديث ضربٌ من اللفظ ، ولكل نوعٍ من المعاني نوعٌ من الأسماء) [4] .

---

[1] الدكتور / أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته ، ص ١٠٣.

[2] راجع للدكتور / الشايب : الأسلوب ، ص ٥٢–٥٣ .

[3] الحيوان : جـــ ٣/٣٩ .

[4] المصدر نفسه والصفحة نفسها .

فكأننا [بالجاحظ] هنا يشير إلى " الأسلوب " مع تركيزه على جانب العبارة ، والنظم والعنصر الثالث من عناصر الأسلوب ، إذ إن (العبارة هـــي العنصر اللفظي من الأسلوب ، أو هي هـــذا الأسلوب اللفظي الذي يقابل الأسلوب العقلي والصوري)[1] .

وتفتت هذه " العبارة " إلى كلمات ، وجمل ، وفِقَر ويجب مراعاة الاختيار الأمثل في " الكلمات "[2] حيث اسميتها ، وفعليتها ، وخشونتها ، ورقتها ...الخ .

وكذلك " الجمل " من حيث طولها وقصرها ، خبريتها ، وانشائيتها ... الخ ، وتمتد الـــدقة في الاختيار إلى " الفِقَر " من حيث وصلها وفصلها ، وإيجازها وإطنابها .... الخ .

ثم بعد ذلك يقول : (لكل قومٍ ألفاظٌ حظيت عندهم ، وكذلك كل بليغ في الأرض وصاحب كلامٍ منثور ، وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون ، فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظاً بأعيانها ، ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعاني ، كثير اللفظ)[3] .

وكأن [الجاحظ] في نصه هذا يريد أن يقول : إن الأسلوب يختلف باختلاف الأدباء إذ إن لكل أديب أسلوبه الخاص به .

(لأن كل أسلوب صورة خاصة بصاحبه تبين طريقة تفكيره ، وكيفية نظره إلى الأشياء وتفسيره لها وطبيعة انفعالاته ، فالذاتية هي أساس تكوين الأسلوب)[4] .

---

(1) الدكتور / الشايب : الأسلوب ، ص ١٥٨ .

(2) راجع المرجع نفسه : ص ١٥٧–١٥٨.

(3) الحيوان : جـ ٣٦٦/٣ .

(4) الدكتور / الشايب : الأسلوب ، ص ١٣٤.

ويتسع تصور [الجاحظ] لخصوصية الأسلوب واختلافه من أديب لآخر إلى خصوصية هذا الأسلوب واختلافه من بيئة لأخرى ، فيقول : (والقضية التي لا أحتشمُ منها ، ولا أهاب الخصومة فيها : أن عامة العرب والأعراب والبدو والحضر من سائر العرب ، أشعر من عامة شعراء الأمصار والقرى : من المولَّدة والنابتة . وليس ذلك بواجب لهم في كل ما قالوه) [1] .

ثم يقول : (إن الفرق بين المولد والأعرابي : أنَّ المولد يقول بنشاطه وجمع باله ، الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن انحلت قوته ، واضطرب كلامه) [2].

يتبين لنا من النصين السابقين تقديم [الجاحظ] للأدب العربي عامة – في قوة الأسلوب وجماله سواء صدر من أعرابي ، أم بدوي ، أم حضري – على أدب المولدة والنابتة ، من أدباء الأمصار على التغليب وليس على الدوام ، وذلك لدخول الاضطراب على أسلوب النابتة وانحلال قوتهم ، لأن [الجاحظ] كما سبق أن ذكرنا يرى أن " سياسة البلاغة أشد من البلاغة " وهؤلاء النابتة والمولدون وإن كانوا قد وصلوا إلى البلاغة إلا أنهم ينقصهم الاقتدار على سياستها ومعالجتها والإبقاء عليها .

ونعتقد أن اقتدار الأعراب على المحافظة على القيمة الجمالية في الأسلوب راجعٌ لصفاء بيئتهم ، وبعدها عن جماليات الحضارات الأخرى .

في الوقت الذي كانت تتصارع فيه الثقافات الأخرى وتمتزج مع الثقافة العربية في بقية الأمصار ، وبتتبع [الجاحظ] لخواص الأساليب نجده يُمايز بين أسلوب الفدَّادين وأسلوب أهل الغنَمْ من خلال النص الذي أورده عن طاووس أنه قال : (الجفاء والكبر في أهل الخيل والإبل ، في الفـــدَّادين أهل الوبر ، والسكينة في أهل الغنم " ، والفداد : الجافي الصوتِ والكلام) [3] .

---

[1] الحيوان : جـ ٣/١٣٠ .

[2] المصدر نفسه : جـ٣ / ١٣٢ .

[3] الحيوان : جـ٥ / ٥٠٨ .

إن [الجاحظ] عندما امتدح زُمرة العرب وقدّمهم على غيرهم في حسن أدبهم وجمال أساليبهم ودقة اختيارهم للألفاظ لم يكن على سبيل الإطلاق لأن هناك جانب سلبي في " الأسلوب " لا يثمر عن استجابة جمالية لخلوه من القيم الفنية ، كما في قصة عمرو بن هدّاب[١] الذي ذهب بصره ودخل عليه الناس يعزونه ، فدخل معهم رجلٌ كالجمل المحجوم يُدعى إبراهيم بن جامع فقام بين يدي عمروٍ فقال : يأ أبا أُسيّد لا تجزعن من ذهاب عينيك وإن كانتا كريمتيك ، فإنك لو رأيتَ ثوابهما في ميزانك تمنيت أن يكون الله عــز وجل قد قطع يديك ورجليك ، ودقَّ ظهرك ، وأدمى ضِلَعَك .

فصاح به القوم وضحك بعضهم ، فقال عمرو : معناه صحيح ونيته حسنة ، وإن كان قد أخطأ في اللفظ .

إن الأشياء تعرف بأضدادها ، لذلك نعتقد أن [الجاحظ] أراد أن يوضح لنا من خلال هذا المثال " القيمة الفنية في الأسلوب " فهذا الأعرابي عبر عما يجول في خاطره ويدور في خَلَدِه من معاني العزاء بكلامٍ صح معناه وافتقر إلى الأسلوب الجيد ، وخطورة الأسلوب تكمن في سرعة تأثيره على المشاعر ، والأحاسيس ، فإن وقع منها موقعاً حسنا ، كانت الاستجابة الجمالية حسنة ، ونتج عنها سلوك حسن ، وإن وقع منها موقعاً سيئاً لخطئه ، أو فساده ، أثر على الاستجابة الجمالية ، وبالتالي على السلوك ، وفساد الأسلوب غالباً ما ينشأ عن (السلاطة والهذر والتكلف والإسهاب والإكثار)[٢] .

وهذه الأساليب مكروهة عند العرب ويذمون سالكها في توضيح ما يريد أو بيان ما في نفسه لأنَّ (الإخلاص في تصوير ما في النفس من فكرة واضحة أو عاطفة صادقة ، يجعل الأسلوب مثالياً)[٣].

---

[١] راجع المصدر السابق : جــ٥ / ١٦٧ – ١٦٨ .

[٢] البيان والتبيين : جــ١ / ١٩١ .

[٣] الدكتور / الشايب : الأسلوب ، ص ١٨٥ .

وهذا قول عمر بن الخطاب الذي نقله [الجاحظ] (خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ، ويستعطف بها اللئيم)[1] .

وهذه الاستمالة وهذا الاستعطاف يعتمد على الأسلوب الجميل الذي يهزُّ أعطاف النفس والقلب معاً . ثم إن [الجاحظ] بعد هذا يحاول أن يضع مقياساً للأسلوب الجمالي فيقول : " القصد في ذلك أن تجتنب السُّوقيَّ والوحشيّ ، ولا تجعل همك في تـــهذيب الألفاظ، وشغلك في التخلص إلى غرائب المعاني ، وفي الاقتصاد بلاغٌ ، وفي التوسط مجانبة للوعورة ، وخروجٌ من سبيل من لا يُحاسب نفسه ... وليكن كـــلامك ما بين المقصِّر والغالي ، فإنك تسلم من المحنة عند العلماء ، ومن فتنة الشيطان "[2] .

هذه دعوة عامة الى التوسط ، لذلك نجده يقول : (أما أنا فلم أرْ قط أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحْشياً ، ولا ساقطاً سوقياً)[3] .

لأن هؤلاء الكتاب في بحثهم عن " الجمال الفني " في الأسلوب الذي هو الغاية ، لم يدفعهم الى المغالاة في البحث عن " الجميل " أو التطرف ، فكان التوسط هو سبيلهم بما يتفق مع الطبع والروية ، والتوسط يعني العناية الفائقة بكل عنصر من عناصر الأدب ، والدقة في الاختيار الأمثل للأسلوب الأفضل في كل عنصر لأن كل عنصر بقيمته " الفنية الجمالية " سوف يصب في نهر الأسلوب لِيَنْسَبك مع بقية العناصر ، من أجل تحقيق أسلوب فني أو صياغة أدبية جمالية رفيعة المستوى .

---

(1) البيان والتبيين : جـ٢ / ١٠١ .
(2) المصدر نفسه : جـ ١ / ٢٥٥ .
(3) المصدر نفسه : جـ١ / ١٣٧ .

٤ـ الأصالة الفنية والصدق الفني :

الأصالة الفنيــــة :

إن الأعمال الفنية الجمالية الصادرة عن الأديب المبدع البارع ، لم يقدمها من فراغ بمعنى أنَّ شاعريته لم تكن وليدة الساعة ، ولم تظهر عليه مخايل النجابة القولية والتعبيرية ما بين يومٍ وليلة ، فهو لم يحلق في سماء الأدب إلا بعدما عاش في تربته الخصبة واستمد قوته من هذه البيئة الأدبية التي تراكمت آثارها الفنية في نفس هذا الأديب ، وتوغلت في أحاسيسه ثم لما اشتد عوده طار في سماء الأدب وحوَّم وأخذ يُرتل أناشيده الشعرية التي تحمل جمال الأصالة الفنية وطابعها .

يقول [الجاحظ] : (والشعر الفاخر حسنٌ وهو من فى الأعرابي أحسن .فإن كان من قول المنشد وقريضه ، ومن نحته وتحبيره فقد بلغ الغاية وأقام النهاية) [١] .

وهذه الأفضلية التي فاز بها الأعرابي مردُّها الأصالة الشعرية ، الأصالة الفنية ، لأنّ بيئة الأعراب أنقى وآصل من بيئة المولدين والقرويين بل إنَّ من المولدين من يذهب إلى بيئة الأعراب ليحصِّل هذه الأصالة إذ (لا يُحدِثْ أديبٌ عملاً أصيلاً بدون ثقافة عميقة ، فالأديب لا ينبت فجأة من تلقاء نفسه ، بل هو كالشجرة الطيبة جذورها في أعماق بعيدة من تربة صالحة ، ثم تأخذ في النمو والتكون ، وتمضي عليها سنوات متطاولة ، حتى تشقَّ أجواز الفضاء ، فيفيءٍ إليها الناس، يستظلون بها من وهج الحياة .وليست التربة التي تضرب فيها جذور الأديب إلا ما سبقه من نماذج الأدب) [٢].

---

[١] رسائل الجاحظ : جـ٣ / ١٢٥ – ١٢٦ .

[٢] الدكتور / شوقي ضيف : في النقد الأدبي ، ص ١٧٦ .

ولعل [الجاحظ] يوميء إلى هذا بقوله (والإنسان بالتَّعلُّم والتكلف وبطول الاختلاف الى العلماء ، ومُدارسة كتب الحكماء ، يجود لفظه ، ويحسن أدبه) [1] .

(معنى ذلك أن الأديب لا تكفيه موهبته ، بل لا بدَّ لها من تعهد طويل حتى يدرك إدراكاً دقيقاً معاني الأسس الأدبية الأصيلة ، ويحسها في أعماقه إحساساً تفيض عليه فيه بصورة جديدة حية وقوية نابضة . صور ليست ثمرة الإتفاق أو المصادفة وإنما ثمرة الوقت الطويل والضنى والعناء والمراجعة تلو المراجعة) [2].

لأن الآثار الفنية المفتقرة الى طابع الأصالة الجمالية تكون ضعيفة لضعف "السمة الجمالية " وهذا قد يؤدي إلى موات الأدب أو الفن الشعري .

هذا ولعلَّ (النضر بن اسماعيل .. لما سُئل عن خلق الكلام قال : منه الحروف ومنك التأليف) [3] لعله كان يقصد هذا التأليف الذي هو بحاجة الى موهبة فطرية وأصالة فنية ومواصلة في الدُّربة والمران (والدراسة العميقة والتفكير المنطقي حتى يستكمل الفنان الإطار المناسب لتعبيره الفني) [4] .

" وليس " التعبير " في الفن مجرد تأثير في نفسية المتذوق واستثارته وجدانياً بل هو لغة أصيلة تحمل نسقاً فريداً وطرازاً فنياً لا يُحاكي أبعاد الواقع الملموس ، بل يكشف لنا عن بعده الوجداني فالفنان إذن إنسان خالق ينظم عالم مخلوقاته عن طريق مجموعة من " الوسائط الجمالية" الخاصة وفي مقدمتها جميعاً وساطة "التعبير") [5] وهذا التعبير يكتسب صفة "الصدق " من الوجدان والإحساس .

---

[1] البيان والتبيين : جـ١/٨٦ .

[2] في النقد الأدبي : د/ شوقي ضيف ، ص ١٧٩ .

[3] الجاحظ : البرصان والعرجان ، ص ١٩٨ ، والنضر بن إسماعيل قاص بليغ ، وكان رئيس الشعوبية ، معنى هذا أن كلمة " الخلق " هنا ليست هي التي عند المعتزلة فمدلولها هنا فني .

[4] الدكتورة / أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال ، ص ١٢٣ .

[5] الدكتور / أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ص ٩٧ .

الصدق الفني :

والصدق الفني قد يكون ناتجاً عن تجربة شعورية وقد لا يكون ، وبمعنى آخر إن صدق المشاعر والأحاسيس قد يكون انعكاساً لتجربة شعورية مرَّ بها الأديب الشاعر فنقلها بصدق إحساس .

وقد تكون صفة " الصدق الفني والجمالي " غير مكتسبة أو غير مستمدة من شيء ولكنها قوة قائمة بذاتها في وجدان المبدع ، قوة موهوبة للفنان الجمالي من عند الله تعالى ، وقد تفوق هذه القوة " الوجدانية " عند الشاعر الذي لم يمر بتجربة شعورية قد تفوق إحساس من مرَّ بالتجربة الشعورية في الواقع .

قال [الجاحظ] : (قيل لأعرابي : ما بال المراثي أجود أشعاركم ؟ قال : لأنا نقول وأكبادنا تحترق) [1] .

وفي هذا إشارة إلى (تناسق التعبير مع الشعور ، وتطابق الانفعال مع شحنات الألفاظ واستنفاد العبارة اللفظية للطاقة الشعورية) [2] فجمال " المراثي " الفني نابعٌ من صدق الإحساس وجماله ، وهذا الصدق في هذه الحالة نابعٌ عن تجربة شعورية مرَّ بها الفنان ، فانعكس صدق التجربة على صدق الشعور .

(وإذا كان صدق التعبير هو السمة الظاهرة في العمل الفني ، وهي التي تسمح بأن ننعته بالجمال ، فإن الشيء يخلو من الجمال إذا خلا من الصدق ، وليس معنى هـــذا أنَّ الصدق في ميدان الفن مطابق للصواب في ميدان البحث عما هو

---

[1] البيان والتبيين : جـ ٢/٣٢٠ .

[2] الشيخ / سيد قطب : النقد الأدبي أصوله ومناهجه ، ص ٣٩ ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، ١٤١٥هـ ، ١٩٩٥م .

حق ، إذ إنَّ الصدق في ميدان التعبير الفني متعلق بالوجدان وليس بالعقل ومعنى ذلك أن صدق الأشياء الجميلة هو في تعبيرها القوي المخلص عن المشاعر الجميلة ، فليس الجمال هو الحق المنطقي أو الفلسفي أو العلمي ، ولكنه الحقيقة منظور إليها من ناحية – قبولها بوساطة – الوجدان والشعور) [1] .

أما بالنسبة للجانب الآخر من جمال " الصدق الفني " فنجده تلميحاً في قول [الجاحظ] فيمن لا يدل تعبيره على عقله وشعوره دلالة صادقة (وقد يكون رديء العقل جيد اللسان) [2] .

وهو يقصد بقوله : جيد اللسان معنى جودة التعبير وجماله وحسنه ،(والشاعر لا يوصف بأنه صادق ، بل إنما يُراد منه إذا أخذ في معنى من المعاني كائناً ما كان أن يجيده في وقته الحاضر) [3] .

ثم إن مما يؤكد قصد [الجاحظ] من كلمة – جيد اللسان –قوله : (وقلت لحباب : إنك لتكذب في الحديث . قال : وما عليك إذا كان الذي أريد فيه أحسن منه . فوالله ما ينفعك صدقه ولا يضرك كذبه . وما يدور الأمر إلاّ على لفظ جيد ومعنى حسن . ولكنك والله لو أردت ذلك لتلجلج لسانك ، ولذهب كلامك)[4] .

هذا النص فيه إشارتان ، أمّا أولاهما فهي : أنَّ الصدق الفني في جماله مُغاير للصدق في الواقع .

---

[1] الدكتور / أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ص ٨٠ .

[2] البيان والتبيين : جـ ٢١٨/١ .

[3] د/ الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٦.

[4] البيان والتبيين : جـ ٣٣٩/٢ .

والإشارة الثانية ، هي أنَّ صدق الإحساس الذاتيّ غير المستند على تجربة شعورية وقعت فعلاً لا يستطيعه كلٌّ أحد ، إلاَّ من وهبه الله تعالى هذا الإحساس الفني الصادق .

وفي مكان آخر يقول [الجاحظ] : (وهذا الفرزدق وكان مُسْتهتراً بالنساء وكان زير غوانٍ ، وهو في ذلك ليس له بيتٌ واحدٌ في النَّسيب مذكور . مع حسده لجرير . وجرير عفيف لم يعشق امرأةً قطّ ، وهو مع ذلك أغزلُ الناس شعراً) [1] .

(واستدلاله على أن الفرزدق مع استهتاره بالنساء ليست له طبيعة في النَّسيب وأنّ جريراً مع عفته يُعد أغزل الناس شعراً – يُبين لنا أنه يعد الصدق الفني في الشعر مقياساً من مقاييس الجودة والجمال الفني عند الشاعر) [2] بصرف النظر عن صدق الواقع فالفنان لا يكون صادقاً صدقاً فنياً إذا كتب أو أنتج أو أبدع عملاً فنياً دون أن يكون بداخله إحساس صادق بهذا الذي أبدعه ، وهذا أمرٌ مفهوم ومرتب على ما سبق .

والخلاصة هي أن الأصالة الفنية هي اكتساب خبرات فنية وجمالية . " والخلق والصدق " الفني هو إبراز لهذه المكتسبات الجمالية .

---

(1) البيان والتبيين : جـ ١/٢٠٨-٢٠٩

(2) الدكتور / أحمد فشل : آراء الجاحظ البلاغية ، جـ ١/١٣٤.

٥- المعاني وصواب الهدف :

ليس المقصود بـ " المعاني " هنا التي هي قسيمة " الألفاظ " ولكن المقصود بها هو معنى " المعنى " أو الغرض والباعث ، يقول [الجاحظ] : (يجب على العاقل بعد أن يعرف ميسم الشعر ومضرته ، أن يتقي لسان أخسِّ الشعراء وأجهلهم شعراً بشطر ماله ، بل ما أمكن من ذلك ، فأما العربي أو المولى الراوية ، فلو خرج إلى الشعراء من جميع مُلكه لما عنَّفْتُه . وهذا مذهب فرعت فيه العرب جميع الأمم ، ومذهب جامع لأسباب الخير) [١] .

إن علاقة هذا النص بعنصر " المعاني وصواب الهدف " جاءت من كون الشعر هو الوعاء المحتوي على هذه المعاني ، واتقاء خطر الشعر من اتقاء خطر المعاني في إصابتها ، ومقاربة الشعر والتمتع به من مُقاربة المعاني عند العرب (وهم يمدحون الحذق والرفق والتخلص إلى حبّات القلوب وإلى إصابة عيون المعاني ويقولون : أصاب الهدف إذا أصاب الحق في الجملة) [٢].

والقيمة الجمالية في " إصابة الهدف " هي التي جعلت مُخارق بن شهاب يبكي ويقول : (وكيف لا أبكي وقد استغاثني شاعر من شعراء العرب فلم أغثه ؟ والله لئن هجاني ليفضحنى قوله) [٣] . (قال أبو عبيدة : كان الرجل من بني نُمير إذا قيل له : ممن الرجل ؟ قال نُميري كما ترى !

فما هو الا أن قال جريرٌ :

فغضَّ الطَّرف إنَّك مـــن نُميرٍ ... فلا كعباً بلغت ولا كـــلاباً

---

[١] الحيوان : جـ ٥/٢٩٤ .

[٢] البيان والتبيين : جـ ١/١٤٧.

[٣] المصدر نفسه : جـ ٤/٤٢.

حتى صار الرجل مــن بني نمير إذا قيل له : ممن الرجل ؟ قال : مــن بني عامر)[1] .

إن جريراً – كما ترى – قد أصاب الهدف في هجائه ، وهذه الاصابة أعطت البيت الشعري قوة جمالية وفنية بل " وسيرورة " وشهرة ، هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ينص [الجاحظ] على (أن كمال المنفعة وتمام درك الحاجة بصواب قصد النفس ولو أدركت كل بغية ، وأدنت على على كل غاية ، وفتحت كل مستغلق واستثارت كل دفين ، ثم لم يطعها اللسان بحسن العبارة ، واليد بحسن الكتابة ، كان وجود ذلك المستنبط – وإن جل قدره – وعدمُه سواء)[2] .

لذلك (لم يُحمد الصمت في أحدٍ الا توقياً ، لعجزه عن إدراك الحق والصواب وإصابة المعنى)[3] .

يتبين لنا من ذلك أن النتاج الأدبي باشتماله على العاطفة والخيال الفني ، ومشاكلة اللفظ للمعنى فيه مُشاكلة فنية ، وصياغة هذا الكل صياغة جمالية ، لا يصل هذا النتاج إلى أعلى درجة في الكمال الفني إلا إذا تحقق فيه عنصر " إصابة الهدف " ولأن هــذا العنصر من الأهمية بمكان بحيث يُعوَّل عليه في جمال النص الأدبي ، بحيث لا يكتب له البقاء مع الأعمال الخالدة إلا بوجوده وتوفره .

(فالجاحظ لا يتصور الشِّعر أخيلة تحكمها الانفعالات في غياب العقل ، أو في مخالفة ما فطرت عليه النفس الانسانية السوية ، أو مجافاة ما تعارف عليه الناس من قيم إجتماعية)[4] .

---

[1] المصدر السابق :جــ٤/ ٣٥ .

[2] رسائل الجاحظ : جــ ٤/٣٧– ٣٨ .

[3] المصدر نفسه : جــ٤/ ٢٣٥ .

[4] د/ أحمد أحمد فشل : آراء الجاحظ البلاغية ، جــ ١/٢١٨ .

لذلك نجده يقول : (ومن المديح الخطأ الذي لم أرَ قطُّ أعجب منه ، قول الكميت بن زيدٍ وهو يمدح النبي صلى الله عليه وسلم ، فلو كان مديحه لبني أمية لجاز أن يعيبهم بذلك بعض بني هاشم ولو مدح به بعض بني هاشم لجاز أن يعترض عليه بعض بني أمية أو لو مدح عمرو بن عُبيد لجازَ أن يُعيبَه المخالف أو لو مدح المهلب لجاز أن يُعيبه أصحاب الأحنف ، فأما مديح النبي صلى الله عليه وسلم ، فمن هذا الذي يسوؤه ذلك حيث قال :

فـاعتَتَبَ الشّوقُ مـن فُـؤاديَ والشعـ
ـرُ إلى مَـن إليـه مُعْتـتـبُ

إلى السـّـراج المنيـر أحـمد لا
يـعْـدلُنـي رغبـةٌ ولا رهَـبُ[1]

إن فساد المعنى في أبيات الكميت قلّلَ من قيمتها الجمالية وصارت الأبيات مغمزاً في حقه وكان مصيرها الموت فلم نسمع أن أحداً تغنّى بها أو أشاد بجمالياتها مـن حيث العاطفة أو الخيال لأن فساد المعنى حكمَ على جمال الخيال والعاطفة بالموت ، وفسادُ المعنى إما أن يكون من باب الخطأ كما ذكرنا عن الكميت أو من باب الغلو .

يقول [الجاحظ] : (من أحمق الشعر الذي يقول :

أهيمُ بدعدٍ ما حييتُ فإن أمـُتْ أو كلْ بدعدٍ من يهيمُ بها بَعدي[2]

(فمبالغة الشاعر في تصوير هيامه بمحبوبته كشف فساد عاطفته وفساد عقله معاً ، فالحبُّ أثرة وتملُّك) [3] وقد يكون فساد المعنى من باب الحمق .

---

[1] الحيوان : جـ ٥/١٦٩-١٧٠-١٧١ ، وكذا البيان والتبيين : جـ ٢/٢٣٩ .
[2] البيان والتبيين : جـ ٤/١٠.
[3] الدكتور / أحمد فشل : آراء الجاحظ البلاغية ، جـ ١/٢١٦ .

يقول [الجاحظ] : (وأما جُعيفران الموسوس الشاعر ، فشهدتُ رجلاً أعطاه درهماً وقال له : قل شعراً على الجيم فأنشأ يقول :

عـــادني الهـمُّ فاعْتــلــجْ   كــــلُّ همٍّ إلى فـــرج

ســلِّ عـــنك الهموم بــالكا   س وبــــالــرَّاح تنفـــرج

وهي أبيات :) [1] .

أنظروا إلى تعليق [الجاحظ] يقول : هي أبيات ولكنها فاسدة لأنها صادرة عن أحمق لا يقيم وزناً لصواب الهدف أو عدمه ، ونخلص من هذا أنَّ فساد المعنى يكون في الخطأ ، والغلو ، والحمق .

أما صواب الهدف فنجده كثيراً في كتب [الجاحظ] وعــادة ما يُشير إلى أبياته وإلى حُسنها وجمالها ويعلق [2] كما في أبيات عنترة التي أصاب فيها حيث يقول [الجاحظ] : (ولا يُعلم في الأرض شاعرٌ تقدَّم في تشبيه مُصيب تامّ وفي معنى غريب وعجيب أو في معنى شريف كريم ، أو في بديعٍ مُخترع ... إلا ما كان من عنترة في صفة الذباب فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء ... قال عنترة :

جـــادتْ عليها كلُّ عيـــن ثـــرَّةٍ   فتركْنَ كُلَّ حديقــــةٍ كالدِّرْهـــم

فترى الذُّباب بها يغـــنِّي وحــــده   هَزِجاً كفِعْل الشَّارب المتـــرنِّـــم

غَرِداً يُحكُ ذراعَــــه بذراعــــهِ   فِعْلَ المكبِّ على الزِّنادِ الأجــــزَمِ

---

[1] البيان والتبيين : جـ ٢/٢٢٧ .

[2] راجع البيان والتبيين : جـ ٢/٣٢٨ . وكذلك رسائل الجاحظ : جـ ٢/٢٥١-٢٥٢ ، أبيات تحمل صواب الهدف الجمالي ، وقد استحسنها [الجاحظ] .

قال : يريد فعل الأقطع المكبِّ على الزناد . والأجزم : المقطوع اليدين . فوصفَ الذُّباب إذا كان واقعاً ثم حكَ إحدى يديه بالأخرى ، فشبهه عند ذلك برجلٍ مقطوع اليدين ، يقدح بعودين . ومتى سقط الذباب فهو يفعل ذلك . ولم أسمع في هذا المعنى بشعرٍ أرضاه غير شعر عنترة " [1] .

لقد حقق عنترة القيمة الفنية الجمالية في التشبيه فلم يُخطيء في تحقيق هدفه فتوالت قسمات الجمال في الأبيات من ألفاظ ، ومعانٍ ومشاعر ، وأحاسيس وخيال وأسلوب ، وتوجها بإصابة الهدف . وإصابة الهدف مطلوبة في الأعمال الفنية بأسرها شعرية كانت أو نثرية ، ولكن في مطالع القصائد يكون الشاعر أحوج للإحتراز ، إذ أن (الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء) [2] .

(حتى لا يستفتح بلفظ مُحتمل أو كلام يتطير منه ، وقد روي أنَّ ذا الرُّمة أنشد هشام بن عبد الملك قصيدته البائية فلما ابتدأ وقال :

مـــــا بالُ عينكَ منها المــــــاء ينسكبُ ؟

كــــــــــأنه مــــــن كلى مفريَّة ســـرب

قال هشام : بل عينُك ... وقد أنكر عبد الملك بن مروان على جرير ما هو دون هذا من القول ، وذلك أنه لما أنشده :

أتصحوا أمْ فؤادك غيـــرُ صاح ؟

فقال له عبد الملك : بل فؤادك) [3].

---

[1] الحيوان : جـ ٣/٣١١-٣١٢ .

[2] البيان والتبيين : جـ ١/١١٢.

[3] ابن سنان : سرِّ الفصاحة ، ص ١٧٥ .

الفصل الثالث

غاية البيان العملية والجمالية عند الجاحظ

١- غاية نفعية تعليمية .

٢- غاية أخلاقية .

٣- غاية نفسية .

٤- غاية جمالية صرف .

الفصل الثالث

إنَّ البحـــث عــن غايات البيان العملية والجمالية عند الجاحظ لا يُعد من قبيل العبــث الفني ، بل هو من قبيل التأصيل الفني لجماليات اللغة – عنده – من خلال الغايات التي تم رصدها وهي :

١- غاية نفعية تعليمية .

٢- غاية أخلاقية .

٣- غاية نفسية .

٤- غاية جمالية صرفة .

وتَتبع مداها الجمالي من حيث خصوصيته ، وعمومه وانتشاره .

ومما نلحظه هو انتشار هذا البعد الجمالي في الغاية النفعية التعليمية ، وعمومه في المجتمع . وسوف تتضح لنا هذه الرؤية من خلال عرضنا لجماليات هذه الغاية ، ولكل غاية ملحظ خاص بها نقف عليه من خلال العرض الجمالي .

ـ الغاية النفعية التعليمية :

إنّ اللغة وسيلة التعبير عما يجول في النفس والخاطر ، وهي أيضاً وسيلة للتفاهم والتخاطب ، والإنسان العادي عندما يتكلم فإنه يقصد من وراء كلامه المنفعة لقضاء حاجاته الحيوية ، وللتفاهم بينه وبين الآخرين ، هذا في لغة التخاطب ، لكن هل الأمر على ما هو عليه عندما يكون الكلام عن لغة الأدب أو عن الأسلوب الجمالي والتعبير الفني ؟ قبل هذا وذاك لابد لنا من معرفة مدلول " النفعية " ماذا يعني ؟

(المقصـــود بكـــلمة النفعـــية هـــو ذلك الميل الذي يـــدفع الإنسان إلى القيام بنشـــاط يـــؤدي به إلى إنتاج ما يعود عليه بالنفع مع استخدام ما يكون بين يديه من المواد والإمكانات) [1] .

إنَّ المادة هنا هي اللغة ، وإمكاناها هي الصور والأساليب الفنية والأخيلة ، أما المـــنفعة التي نحصدها من هذه اللغة الجميلة قد تكون خاصة بالفرد ، وقد تكون عامة اجتماعية .

يقول [الجاحظ] في ذلك : (وقد كان الرَّجل من العرب يقف الموقف فيرسل عدة أمثال سائرة ، ولم يكن الناس جميعاً ليتمثلوا بها إلا لما فيها من المرفق والانتفاع . ومدار العلم على الشاهد والمثل) [2] .

لقـــد أكـــد لنا [الجاحظ] من خلال نصِّه هذا أن التعبير الجمالي ينطوي على منفعة ، وهذه المنفعة هي التي جعلت الناس يتمثلونه ويتناقلونه .

وهذه المنفعة عامة لكل من حضر وسمع ، إن العرب جُبلوا على حب الفصاحة والبيان وهي صناعتهم التي برعوا فيها ، وهذا البعيث الشاعر ، وكان أخطب الناس يقول : (إني والله ما أرسل الكلام قضيباً خشيباً ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالبائت المحكك) [3] .

ومـــن المعلـــوم أن غاية الخطيب الأولى هـــي الإفهام [4] وتوصيل ما يريد إلى جمهوره ، ومع ذلك نجده يتوسل بجماليات اللغة لإحراز المنفعة .

---

(1) الأستاذ / عاطف محمود عمر : الدوافع النفسية لنشوء الفن ، ص ٦٧ ، دار القلم .
(2) البيان والتبيين : جـ١/٢٧١ .
(3) راجع المصدر نفسه : جـ١/٢٠٤ .
(4) راجع المصدر نفسه : جـ٢/٣٩ .

والمنفعة عند العربي في المقدمة ، ولمعرفته بأنه (ليس شيء من الدنيا نَفْعُه محضاً ، وشـــره صـــرفاً) [1] نجده (يعاف الشيء ويهجو به غيره فإن ابتلى بذلك فخر به ، ولكنه لا يفخر لنفسه من جهة ما هجا به صاحبه) [2] .

هـــذا لأن اللغـــة العربـــية مطواعة ، وغنية بالمصطلحات التعبيرية التي يطوعها حسب منفعته ،قال " مالك بن دينار " : " ربما سمعت الحجاج يخطب ، يذكر ما صنع به أهل العراق وما صنع بهم ، فيقع في نفسي أنهم يظلمونه وأنه صادق لبيانه وحسن تخلصه بالحجج " [3] .

معـــنى ذلـــك أن المنفعة دافـــع للبحث عن أسلوب فني ودافع أيضاً للصياغة الجمالية ، لأن الصياغة الجمالية تلامس الأحاسيس والمشاعر ، والإنسان المتلقي عندما يتأثر ينتج عن تأثره هذا سلوك معين .

قـــال [الجـــاحظ] : (تكلم رجل في حاجة عند عمر بن عبد العزيز وكانت حاجته في قضائها مشقة ، فتكلم الرجل بكلام رقيق موجز ، وتأتَّى لها ، فقال عمر : والله إن هذا للسحر الحلال) [4] .

ســـحْرُ اللغـــة المنبعثة أشعته من جماليات اللغة له صنيع في نفوس المتلقين وتأثير عجيـــب ، والأمـــر لا يتطلب كد النفس بالبحث عن معانٍ خاصة لأن (المعنى ليس يشـــــرف بـــأن يكون من معاني الخاصة ، وكذلك ليس يتَّضع بأن يكون من معاني العامـــة ، وإنمـــا مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة مـــع موافقة الـــحال ، ومـــا يجب لكل مقـــام مـــن المقال) [5] .

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ٤/١٠٢ .

(٢) الحيوان : جـ٥/١٧٤ – ١٧٥ .

(٣) البيان والتبيين : جـ١/٣٩٤ .

(٤) المصدر نفسه : جـ١/٣٥٠ .

(٥) المصدر نفسه : جـ١/ ١٣٦ .

كما ذكر [الجاحظ] : (أنَّ بعض أغثاث شعراء البصريين دخل على رجلٍ من أشراف الوجوه يقال في نسبه ، فقال : إني مدحتك بشعر لم تمدح قط بشعر هو أنفع لـــك مـــنه . قال : ما أحوجني إلى المنفعة ، ولاسيما كل شيء منه يخلدُ على الأيام ، فهات ما عندك ، فقال :

سألتُ عن أصْلِكَ فيما مضى   أبناءَ تسْعين وقـــــد نيّفُــوا

فكلُّهـــم يُخــبرنـــي أنـَّــــه   مُهـــذَّبٌ جـــوهرُهُ يعرفُ

فقـــال لــــــه :" قم في لعنة الله وسخطه ! فلعنك الله ولعن من سألت ولعن من أجابك !! " [1] .

(فهـــذا الشـــاعر أكد ما يشاع عن هذا الشريف من ضعة الأصل ، وهذا سِرُّ غضب الرجل وصبِّه اللعنات على الشاعر ومن سأله ومن أجابه) [2] .

إنَّ ما يهمنا في هذا الموقف ليس طرافته حسب ، ولكن الذي يهمنا أيضاً الموازنة التي كانت بين " الجميل " و " المنفعة " .

إنه لما خلا هذا الكلام الجميل من المنفعة التي هي الغاية ، عاد هذا الجميل وبالاً عـــلى قائله : (وهكذا يتحدد موقف المجتمع من الأعمال الفنية فيقبل منها ما يتفاعل ورغـــباته ويرفض منها ما يفصل بينه وبين الحياة ، وهذه الرغبات في العادة مردها إلى المسائل السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، وكل الظواهر الاجتماعية المشتركة وفي هذه الحالة يأخذ العمل الفني قيمته " مـــن الخارج " فتتحدد هذه القيمة بمدى ملاءمته لظروف الحياة) [3] .

---

(١) الحيوان : جـــ٥/١٧٧ .

(٢) آراء الجاحظ البلاغية : جـــ١/ ٢٤٤ .

(٣)الدكتور / عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص ١٠٦ ، وكذلك راجع الأستاذ / عاطف محمود عمر : الدوافع النفسية لنشوء الفن ، ص ٦٧ .

هــذا نص الجاحظ على أنه : (ينبغي للمتكلم أن يعرف أقدار المعاني ، ويوازن بيـنها وبين أقدار المستمعين وبين أقدار الحالات ، فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاماً ولكـل حالـة من ذلك مقاماً ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعاني ، ويقسم أقدار المعاني على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحالات فإن كان الخطيب مُتكلماً تجنب ألفاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شيء من صناعة الكلام واصـفاً أو مجيـباً أو سائلاً ، كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحنَّ وبها أشغف ، ولأن كبار المتكلمين ورؤسـاء النظارين كانوا فوق أكثر الخطباء ،وأبلغ من كثير من البلغاء وهم سخروا تلك الألفاظ لتلك المعاني) [١] .

كـل ذلك مرده كما أسلفنا إلى أن القيمة " الفنية الجمالية " اجتماعية ، لذلك كان ينبغي على المتكلم أن يضع تلك الاعتبارات نصب عينيه في بناء عمله الفني حتى لا ترفض " القيمة الجمالية من قبل المجتمع أو المتلقين لفنه ، إذ أن " القيمة الجمالية " عند المتلقين قابلة للأخذ والرفض ، حسب ملاءمتها لظروف الحياة ، فإذا عاد عليهم هــذا " الجميل " بالنفع قبلوه ، وإذا عاد عليهم بالضرر رفضوه ، وقبولهم للعمل الفني أو الأثر الفني ، يعني الخلود لهذا " الأثر " وسيرورته ، ورفضهم يعني موته .

أمـا بالنسبة للمنفعة الفردية التي هي خاصة بالفرد تظهر من جنبات هذا النص الـذي نقلـه [الجاحظ]عندما قال : (وقال عمر بن الخطاب – رحمه الله – " خير صناعات العرب أبيات يقدمها الرجل بين يدي حاجته يستميل بها الكريم ويستعطف بها اللئيم) [٢] .

---

(١) البيان والتبيين : جـ ١ /١٣٨ – ١٣٩ .

(٢) المصدر نفسه : جـ٢/١٠١ .

إنَّ القلـــوب لا تســـتمال إلا عندما يمتزج الإحساس " بالجميل " بها ويُلامس شغافها فتتأثر بهذا الوهج " الجمالي " المحيط بالبناء الفني فتحدث استجابة " جمالية عند المتلقي سواءً كان " كريماً أم لئيماً " .

لذلك كان على طالب الحاجة (المنفعة) أن يتوسل إليها بجماليات اللغة وحسن صورها وعلاقاتها .

وكما فطن [الجاحظ] إلى الغاية (النفعية) فطن أيضاً إلى الغاية التعليمية بدلالة نصـــه الذي يقول فيه : " وأنا أقول : إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا آنق ولا ألذ في الأسماع، ولا أشد اتصالاً بالعقول السليمة ، ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويماً للبيان من طول استماع حديث الأعراب والعقلاء الفصحاء ، والعلماء البلغاء "(١) .

هذا بالإضافة إلى الخبر المشهور عن صحيفة " بشْر " الذي يقول فيه (مرَّ بشر بن المعتمر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكوني الخطيب ، وهو يعلم فتيانهم الخطابة ، فوقف " بشر " فظن " إبراهيم " أنه إنما وقف ليستفيد أو ليكون رجلاً من النظارة ، فقـــال بشر : اضربوا عما قال صفحاً واطوُوا عنه كشْحاً . ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه" (٢) .

النص الأول : نلمح فيه إشارة الجاحظ إلى الغاية التعليمية من الناحية " التطبيقية التي نلمسها بوضوح في قوله : (وإذا ترك الإنسان القول ماتت خواطره ، وتبلدت نفســـه ، وفســـد حســـه ، وكـــانوا يروّون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم المناقلات ، ويأمـــرونهم بـــرفع الصوت وتحقيق الإعراب ، لأن ذلك يفتق اللهاة ويفتح الجْرم ،

(١) البيان والتبيين : جـــ١/ ١٤٥ .

(٢) المصدر نفسه : جـــ١ / ١٣٥ .

واللســـان إذا أكـــثــرت تقليبه رقَّ ولانَ ، وإذا أقللت تقليبه وأطلت إسكانه جسأ وغلظ) [1] .

(فالتلميذ يلزم أستاذاً لـــه ، يأخذه برواية شعره ومعرفة طريقته ، وما يزال به حتى تتفتح مواهبه ويسيل الشعر على لسانه ، وحينئذ يورد عليه بعض ملاحظاته على ما ينظم ، وقد يُصلح له بعض نظمه) [2] .

وهذه الغاية التعليمية تتطلب حســـن الاستماع . لـــذلك يقول [الجاحظ] : (وقال الحسن : إذا جالست العلماء فكن على أن تسمع أحرص منك على أن تقول ، وتعلم حسن الاستماع كما تتعلم حُسن القول ، ولا تقطع على أحدٍ حديثه) [3] .

وأما النص الثاني الذي هو عن صحيفة " بشْر " فإنه يشير إلى الغاية التعليمية من الناحية النظرية .

ومـــن ذلـــك يتضح لنا أن النظرية الاجتماعية تحتضن أساس المنفعة والأساس التعلـــيمي والأساس الأخلاقي جميعاً فهي نظرية أوسع تربط بين الفن والحياة في شتى مظاهـــرها ويتبع ذلك بطبيعة الحال أن يتسع مفهوم الجمال [4] طالما أن اللغة الأدبية قادرة بعلاقاتها وصورها على توصيل كل هدف تعليمي أو أخلاقي أو قيمي .

---

(١) المصدر السابق : جـ١/ ٢٧٢ .

(٢) الدكتور / شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ١٣ .

(٣) البيان والتبيين : جـ٢/٢٩٠ – ٢٩١ .

(٤) راجع الدكتور / عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص ١٠٤ .

٢- الغاية الأخلاقية :

هـــذه الغاية الأخلاقية تشترك مع سابقتها (الغاية النفعية التعليمية) من حيث انتشـــار بُعدهـــا الجمالي ،وعمومه ، أي أنها مطلب عام وضروري في حياة المبدعين والمتذوقين .

وإذا كـــان الخلـــق هو "صفة مستقرة في النفس فطرية أو مكتسبة ذات آثار في السلوك محمودة أو مذمومة " [١] .

فإنه يتقرر وجود ثلاث طبقات اجتماعية في المجتمع الإنساني :

١– الطبقة الخيرة .

٢– الطبقة الشريرة .

٣– الطبقة المتوسطة .

وهذه الآثار السلوكية (الصبر ، والعدل ، والمروءة ... الخ) يتعين على "الفن" و " الأخلاق " ضبطها وتوجيهها وغرسها في الأفراد .ولكن ثمة فرق بين " الأخلاق" و "الفـــن " في هـــذا التوجـــيه ، وهو (أن التأثير في الأخلاق يحدث بصورة واقعية ومباشرة بهذا الشكل أو غيره من الأشكال ويؤثر على الإنسان بواقعية وموضوعية في حـــين يخلـــق في الفن صورته من خلال الحس بهذه الصورة ومن خلال تقريب الصفة الجمالية) [٢] .

---

(١) الشيخ / عبد الرحمن حبنّكه ، والشيخ / محمد الغـــزالي : الثقافة الإســـلامية المستوى الأول (١٠١) ، ص ١٩٣ ، المملكة العربية السعودية ، جامعة أم القرى .

(٢) الدكتور / عدنان رشد : دراسات في علم الجمال ، ص ٢٢٧ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـــ / ١٩٨٥ .

"الأديب الجمالي " و " عالم الأخلاق " يتعايشان في بيئة واحدة ، فالعالم الأخلاقي يعمل في حقله الواقعي المباشر والأديب الجمالي يعمل في حقله الشعوري الخيالي ، ونحن نؤمن بأن (التجربة الشعرية تجربة مستقلة بل وغاية في حد ذاتها تبرز قيمتها الجمالية من خلال تفكيكها داخلياً دون الالتفات إلى أية اعتبارات غـائية تقلل من قيمتها الجمالية إذ لم تعد مهمة الشعر مهمة أخلاقية تربوية أو تعليمية مباشرة) [1] .

ولكن نلتفت لهـذه الاعتبارات الغـائية خـارجياً ونـدلل على ذلك بقـول [الجاحظ] : (والأدب أدبان : أدب خلق ، وأدب رواية ، ولا تكمل أمور صاحب الأدب إلا بهمـا ولا يجتمع له أسباب التمام إلا من أجلهما ولا يعد في الرؤساء ، ولا يثنى به الخنصر في الأدباء ، حتى يكون عقله المتأمِّر عليهما ،والسائس لهما) [2] .

هذا النص يشير فيه الجاحظ إلى الطبقة " الخيرة " من طبقات المجتمع ، وقد رأى أن الكمال يكون فيها لكمال استجابتها " العلمية " و" الجمالية " في آن واحد ، لأنه " لا يمكـن أن يكـون الفـن معزولاً عن النشاطات الأخرى ففيه تنعكس الأفكار والأحاسـيس والمشـاعر والملامح الأخلاقية والسياسية للمجتمع والعصر ، وإلا فإن الفـن لا يُصبح جزءاً أو ظاهرة من ظواهر الثقافة) [3] . خاصة إذا علمنا أن (علم الأخلاق يمهد الطريق للأديب لكي يختار ما يتراءى له) [4] .

لأنَّ (الأعمال الفنية تجعلنا نفكر بعمق في معتقداتنا الأخلاقية ... ومن ثم تدفعنا بأسلوب فني " غير مباشر " إلى التماس مُثل عليا أكثر معقولية وصحة) [5] .

---

(١)الدكتور / محمد الحارثي : الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي ، ص ١٥ .
(٢) رسائل الجاحظ : جـ٤/ ١٩٥ – ١٩٦ .
(٣)الدكتور / عدنان رشيد : دراسات في علم الجمال ، ص ٢٢٥ .
(٤)الدكتور / نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، ص ٢٨٦ .
(٥) المرجع نفسه : ص ٣٠١ .

(قال عبده بن الطيب في صلة الأبيات التي ذكر فيها القنفذ والنميمة :

إن الذين تُـروهم خُــلانكُم يشفي صُداع رُؤوسهم أن تُصرعوا

قومٌ إذا دَمَس الظَّــلام عليهمُ جَـدَعُوا قنافِـذَ بالنَّميمة تَمْـزَعُ

وهذا الشعر من غرر الأشعار . وهو مما يحفظ) [١] .

إعجـاب الجـاحظ بهذين البيتين مرده " القيمة الجمالية " التي صورت الحقيقة الأخلاقـية ، حقيقة النفاق عند اللقاء ، يدعون أنهم إخلاء أحباء لكم ، أما حقيقتهم فقـد جسدها الشاعر من خلال صورتين صورة الإنسان المريض الذي لا يشفى إلا بـالدواء ودواؤه (مصـرعهم) ،وصورة أخرى تتعلق بحديثهم الذي صوَّر النَّميمة (بالقنافذ) السريعة في الظلام الدامس .

حقـاً إنهـا صورة أدبية أخاذة وجاذبة حوت " القيمة الجمالية " التي لامست الشـعور والإحساس وما ذلك إلا لأن (العمل الفني عندما يعكس الظواهر القبيحة والسـلبية ، فإنـه يصورها بحيث يصبح العمل الفني أو النسخ الفني جميلاً يوقظ فينا الأفكار والأحاسيس والانفعالات عن الجميل) [٢] .

وللجاحظ نصٌ لا يقل خطراً عن سابقه في تأكيده على أن الغاية البيانية الجمالية غايـة أخلاقـية يقول فيه : (قال أبو الحسن : كانت بنو أمية لا تقبل الراوية إلا أن يكون راوية للمراثي . قيل : ولم ذاك ؟ قيل : لأنها تدل على مكارم الأخلاق) [٣] .

إن مكارم الأخلاق تحقق من خلال جميع الأغراض الشعرية وإنما : خصوا المراثي لأن تحقـيق مكارم الأخلاق فيها مقيد ، ومن هذه الخصوصية تبين خطر النص إذ أن من غايات البيان الجمالية الغاية الأخلاقية .

---

(١) الحيوان : جـ٤/١٦٧ ، ١٦٨ .

(٢) الدكتور / عدنان رشيد : دراسات في علم الجمال ، ص ٢٤٥ .

(٣) البيان والتبيين : جـ٢/٣٢٠ .

وبعامـــة فإن (الأعمال الأدبية والفنية آثارٌ تنطبع على صفحة الخيال في شفافية ووضـــوح بـــالقدر الـــذي تسمح به مواهب الفنان وقدراته ، وهي بحكم وضوحها وشـــفافيتها ذات قـــدرة على الاستمالة والإغراء كعوامل تهذيبية ، إنها الخيال يمنح بصورة مجسدة مقنعة ما قد يوصي به العقل .فهي مُثل رفيعة دليلها واضح متجسد في وجهها الجميل وفي الفنون تصبح القيمة المحسوسة وصدقها المعترف بـــه كلّاً لا يتجزأ ووحـــدة لا تنفصم)[1] .

ومـــن خلال هذه الغايات يتبين لنا أن ضبط سلوكيات المجتمع وأفراده ،وتوجيه هذه السلوكيات للوجهة الصحيحة ولمسارها الطبيعي وجدانياً من اختصاص الأديب أو الفنان الذي يخلص لفنه ويستنير فَعَاله بخياله الذي هو أساس الإبداع الجمالي الذي يستميل النفس ويشحذ همتها .

ثم إنـــنا ينبغي أن نعرف أنه ثمة غاية أخلاقية من وراء بيان القول وبلاغته تتحقق بطريق غير مباشر ، فإن الإبداع البياني والبلاغي ، والجمالي مما يرهف النفس ، ويرقق الإحساس ، بما يدفع الإنسان لتقبل تبعات الحياة ويجعله مستعداً للتمييز بين الصواب والخطأ ومعرفة ما هو أخلاقي وما هو خارج دائرة الأخلاق ، فيرقى الأدب بالمتذوق إلى مستوى شعوري إيجابي وهو مستوى الخير والحق .

---

(١)الدكتور / نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، ص ٢٩٢ – ٢٩٣ .

٣ـ الغاية النفسية :

هــذه الغايــة تحمل طابع الخصوصية بعكس الغايتين السابقتين ، وخصوصيتها بالنسبة للمبدعين ، لأن التلوين الإبداعي النفسي للموضوع الواحد لا يقدر عليه إلا داهيةٌ موهوب في حين أن المتلقي يستجيب للتشكيل الملائم لميله النفسي .

إنَّ الغايــات السابقة لهذه الغاية كان الأساس فيها هو صلة الأثر الفني الجمالي بالخــارج ســواءً كــانوا جماعــات أم أفــراداً ، أو بمعنى آخر هي امتزاج المشاعر والأحاســيس والعواطــف الموجودة في " الأثر الفني " بمشاعر وأحاسيس الفرد ، أو المجتمع ، وبالتالي ينتج عن هذا التأثر استجابة جمالية تدفع لسلوك معين .

لكن الغاية النفسية تقوم على أساس (صلة العمل الفني " بالداخل " أي داخل النفس البشرية) (١) .

يقول الجاحظ : " وأنشد عقبة بن رؤبة ، عقبة بن مسلم رجزاً يمتدحه به وبشّار حاضر فأظهر " بشار " استحسان الأرجوزة فقال له " عقبة بن رؤبة " : هذا طراز يا أبا معاذُ لا تحسنه . فقال " بشار " ألمْثلي يقال هذا الكلام ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك ، ثم غدا على " عقبة بن سلم بأرجوزته التي أولها :

يـــا طَلَلَ الحيِّ بذات الصَّمَدِ   بالله خبِّر كيف كُنت بَعدي " (٢) .

إنَّ بشاراً بنظم أرجوزته هذه لم تكن غايته إسخاط مَهْجُوّ ، أو إرضاء ممدوح ، وإنمــا كانت غايته الفنية إرضاء نفسه لأن انفعال " الغضب " الذي تعرض له حرك شاعريته ، وألهب أحاسيسه وعواطفه.

والعمـــل الفـــني (٣) أصله مستخلص من صميم الخبرات الشخصية للفنان ، وأعماله ليست سوى وسائل للتنفيس عن انفعالاته المكبوته .

---

(١)الدكتور / عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص ١٠٧ .

(٢) البيان والتبيين : جـــ١/٤٩ .

(٣) راجع الدكتور / أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجملية ، ص ١٥٣ .

وهذا " غيلان بن خرشة الضبي " [1] عندما كانت علاقته مع " عبد الله ابن عامر " طيبة ونفسه راضية ، ما إن سمعه يثني على نهرٍ أجرته أمه " أم عبد الله " بقوله : ما أصلح هذا النهر لأهل هذا المصْر ! حتى عاجله بقوله : أجل أيها الأمير يعلم القوم صبيانهم فيه السباحة ويكون لسقياهم ، ومسيل مياهم ، وتأتيهم فيه ميرتهم . ثم إنه لما عادى " عبد الله بن عامر " ومر على نهر أمه " أم عبد الله " وكان برفقة " زياد " فما إن قال " زياد " : ما أضرَّ هذا النهر بأهل هذا المصر ! حتى عاجله " غيلان بقوله : أجل والله أيها الأمير تَنِزُّ منه دورهم ، وتغرق فيه صبيانهم ومن أجله يكثر بعوضهم . ثم يعلق [الجاحظ] على هذا الحديث بقوله : فالذين كرهوا البيان إنَّما كرهوا مثل هذا المذهب ، فأما نفس حسن البيان فليس يذمه إلا من عجز عنه . ومن ذم البيان مدح العيّ ، وكفى بهذا خبالاً .

ومعنى كلام [الجاحظ] الذي ساقه هو إن الذين كرهوا البيان إنما كرهوا المنزع النفسي ،أي الغاية النفسية ، أما الجمال الفني بذاته فلا يذمه إلا العاجز ، لأنَّ الغاية النفسية تقيس الشعر بمشاعر الذوات المتفردة [2] ... ومشاعر الذات المفردة لا تتحدث عن العناصر الموضوعية في جمال الجميل ، ولكنها تتحدث عن الجميل الذي هو فيها ، واختلاف الأفراد في هذه الحالة سيترك الفرصة لأن يُطلق على الشيء الواحد أنه جميل وقبيح في وقت واحد حسب تعدد الأشخاص .

والذين كرهوا الغاية النفسية لضررها كرهوها (لأن السلوك الفردي يؤثر في الجماعة تأثيراً كبيراً ، بل وقد يوجه سلوك الأفراد وجهة معينة ، وقد يسري هذا الأثر بين الأفراد عن طريق الإيحاء أو المشاركة الوجدانية أو عن طريق التقليد والمحاكاة ... والانفعالات النفسية هي التي تتحكم في هذا السلوك وتؤثر على نوعه

---

(١) راجع البيان والتبيين : جـ١/ ٣٩٤ – ٣٩٥ .

(٢) راجع الدكتور / عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية ، ص ٢٠٤ .

ودرجـــته) [1] ونخلــص ممـــا تقدم إلى تقرير حقيقة نفسية مهمة ، وهي أن للجمال سـلطانه الواســع في النفس الإنسانية ، وله أقوى الأثر في توجيهها وقيادها والأخذ بزمامها .

وهــناك أيضاً[للجاحظ] ما يتبين من خلاله وجود هذه الغاية إذ قال : (سأل رسول الله صلى الله عايه وسلم " عمرو بن الأهتم " عن " الزِّبرقان بن بدر " فقال : " إنـــه لمانع لحوزته ، مطاع في أدنيه " قال " الزبرقان " : إنه يا رسول الله ليعلم مّني أكثر مما قال ، ولكنه حسدني في شرفي فقصَّر بي ، قال عمرو :"هو والله زَمِرُ المروءة ، ضيق العَطَن لئيم الخيال ، حديث " الغنى " فنظر النبي صلى الله عليه وسلم في عينيه ، فقـــال : " يا رسول الله ، رضيت فقلت : أحسن ما علمت ، وغضبت فقلت : أقبح ما علمت وما كذبت في الأولى ولقد صدقت في الآخرة " فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : " إن من البيان لسحراً) [2] .

والخلاصـــة هـــي أن الغاية النفسية للعمل الجمالي ، الحكم فيها لا يكون جمالياً صـــرفاً لاتصالها (بالذات) والحكم في تلك الحالة ذاتي ، لأنه لم ينصب على امتزاج المشاعر والأحاسيس بالموضوع فقط بل أضيف شئٌ ثالثٌ وهو الميل النفسي الذاتي .

هـــذه النصوص التي سقناها نقلت لنا الجمال الفني الغائي بمعنى أن هذا الجمال كـــان نتـــيجة للانفعالات النفسية الطارئة بشكل عام ، لأن قولنا أشعر الناس امرؤ القيس ، إذا ركب ، والنابغة إذا رهب ، وزهير إذا رغب .

وإن كانت هذه الانفعالات نفسية تصاحبها إثارة القريحة الشعرية إلا أنها تحمل صـــفة (الخصوصـــية والملازمة) لقائلها لأن الحكم عليها كان نتيجة دراسة تتبعية خاصة بهؤلاء الشعراء .

وعـــلى هذا تتحقق الغاية النفسية عند الجاحظ بوصفها غاية من غايات البيان العملية والجمالية فيما وجدناه عنده .

---

(١)الأستاذ / عاطف محمود عمر : الدّوافع النفسية لنشوء الفن ، ص ١٤ – ١٦ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/ ٣٤٩ – ٥٣ .

٤ـ الغاية الجمالية الصرف :

هـــذه الغاية أشدُّ خصوصية من سابقتها (الغاية النفسية) لأن البحث عن الفن الجمـــيل وتذوقه للغاية الفنية الجمالية الصرف لا يكون إلا لعمالقة الأدب وجهابذته مبدعين ومتلقين .

" إن الجمـــال هو ذلك الذي يتسم بالتناسق والانسجام والتوافق والنظام بحيث ينم عن معنى ويكون له مغزى معين " [١] .

وهـــذا التعريف الذي أوردناه هو تعريف اصطلاحي عام وكل تعريفات الجمال تعـــتمده ، وتعوِّل عليه ، ولكن كل عالم أو أديب جمالي يربطه بالنسق الفلسفي الذي يسير عليه ، أو النهج الذي ينتهجه لذلك نجد تعريفات جمالية لا حصر لها [٢] .

وعلى هذا الأساس نقول : إنَّ " الجمال " عند الجاحظ هو معرفة الإحساس .

يقـــول [الجـــاحظ] عـــن الإحساس هو : (ما لا يُعْرف حقائقه إلا بالتفكر والمـــناظرة ، دون الحـــواسِّ الخمس) [٣] ، (والنّفسُ الحسَّاسة لا تُدْرك بشيء من الحـــواس) [٤] لأن (للعقل في خـــلال ذلك مجال وللرأي تقلب ، وتنشقُّ للخواطر أســـبابٌ ، ويتهـــيأ لصـــواب الرأي أبواب . ولتكون المعارف الحسِّية والوجدانات الغريزية ، وتمييز الأمور بها ، إلى ما يتميز عند العقول وتحصره المقاييس) [٥] .

وبناءً على هذا التعريف كانت معالجات "الجاحظ " الجمالية الصرف، يقول في أحـــد نصوصه : (وقد رأيت ناساً منهم يبهرجون أشعار المولدين ، ويستسقطون من

---

(١) الدكتور / علي عبد المعطي : جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات ، ص ٢٢ .
(٢) راجع المرجع السابق ، ص ٢١ .
(٣) رسائل الجاحظ : جـ٤/٤٧ .
(٤)الدكتور / فوزي عطوي : رسالة التربيع والتدوير ، ص ٨٦ .
(٥) الحيوان : جـ٢/١١٥ .

رواهـــا . ولم أر ذلك قط إلا في رواية للشعر غير بصير بجوهر ما يروي . ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ، ممن كان وفي رأي زمان كان) [١] .

يقـــول [الجـــاحظ] : أنـــه رأى مـــن الـــناس من يزيفون أشعار المولدين ويستســـقطونها ، ولا يلتفـــتون إلى البناء الفني أو الصياغة الجمالية فيها ، وهذا دليل فســـاد خبرتهم الجمالية وحسهم الجمالي ، الذي لا يعرف كيف يدرك هذه الغاية في الأدب .

ولـــو كـــان لهـــؤلاء الرواة حس جمالي صرف يلتقط جماليات اللغة لقيمتها ، لاستحســـنوا كل نظم يحمل قيمة فنية من أي مبدع كان صدروه ، لأن فنيته تفرض نفسها بغض النظر عن العصبية وغيرها .

(والواقع أننا لو أنعمنا النظر إلى الموضوع الجمالي ، لوجدنا أنه أولاً وقبل كل شـــيء موضـــوع حسي يأســـر انتباهنا دون أن يكون بـــرهاناً على شيء أو إثباتاً لقضية بعينها أو إيضاحـــاً لحقيقة معينة ، وإنمـــا المفروض في العمـــل الفني أن يكون (مـــوجوداً في ذاتـــه ولذاتـــه) [٢] .

ولعل هذا ما جعل الجاحظ ينكر استجادة أبي عمرو الشيباني [٣] هذين البيتين :

لا تحسبَّن الموت موت البلَـــى ... فإنّما المـــوت سُؤالُ الرِّجال

كـــلاهما مـــوتٌ ولكـــنَّ ذا ... أفظَع من ذاك لذلِّ السؤال

في الـــنص الأول ذكـــر " الجـــاحظ " حال بعض رواة الشعر من ردهم لبعض الأبيات وعدم استحسانهم لها ، وكان حقها – الأبيات – القبول جمالياً .

---

(١) الحيوان : جـــ٣/١٣٠.

(٢)الأستاذ / زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ٢٢٦ ، دار مصر للطباعة .

(٣) راجع الحيوان : جـــ٣/٣١ .

وهـــنا يســـجل لنا استياءه لاستجادة وقبول " أبو عمرو "لهذين البيتين وكان حقهمـــا الـــرد والرفض جمالياً ، لأنه لا مجال للمتذوق الجمالي فيهما ، هذا مع الهما يحملان معـــناً أخـــلاقياً . لكـــن المتذوق الجمالي لا يعنيه شرف المعنى ، لذلك أعلنها [الجاحظ] صراحة بقوله : (وذهب الشيخ إلى استحسان المعاني ، والمعاني مطروحةٌ في الطريق يعرفها العجميُّ ، والعربيُّ ، والبدوي ، والقروي ، والمدنيِّ ، وإنّما الشّأن في إقامـــة الـــوزن وتخيُّر اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء في صحَّة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشّعر صناعةٌ ، وضربٌ من النَّسج وجنسٌ من التصوير) [١] .

فكأنـــه يقـــول إنه على ما للمعنى من " قيمة " إلا أن هذه " القيمة " تضؤُل في غـــياب الصياغة ، لأن " الصياغة الفنية " تشتمل على جميع العناصر الجمالية وتدمجها في قالب فني يحدث بينه وبين أحاسيس ومشاعر وعواطف المتلقي مزج واتحاد وتأثر ، (استجابة جمالية) .

ثم يـــنص [الجاحظ]على : (أن حاجة المنطق إلى الحلاوة كحاجته إلى الجزالة والفخـــامـــة وأن ذلك من أكثر ما تُستَمال به القلوب ، وتُثْنى به الأعناق وتُزيَّن به المعاني) [٢] .

وكأنى به يشير من طرفٍ خفي إلى الشكل والمضمون ولزوم استيفائهما للوحدة بين العناصر الجمالية مما يحتم [٣] الارتباط العضوي بين الشكل والتعبير والأديب الذي ينقصـــه الشـــكل ، لن يغفر له هذا الفشل ولن يقر به هذا الفشل من زمرة المفكرين والعلماء .

---

(١) الحيوان : جـــ٣/١٣١ – ١٣٢ .

(٢) البيان والتبيين : جـــ١/١٤ .

(٣) راجع الدكتور / نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، ص ٣١٦ .

ثم يـــرى [الجاحظ] : أن من شعراء العرب شعراء جماليين لا همَّ لهم ولا شغل لهـــم إلا تـــرديد الـــنظرة مرة بعد مرة في نتاجهم الأدبي متأملين لبنائه الفني متذوقين العلاقـــات الموجودة في أشعارهم متتبعين العناصر الجمالية ، لا لغاية خارجية ،أو دافع مـــادي كالمتكســـبين بالشعر وإنما للبحث عن العناصر الجمالية في نطاق النص ذاته ، فاستفرغ هذا العمل مجهودهم واستعبدهم [١] .

لأنَّ الغايـــة الجمالية البحتة ينصرف إليها المتذوق الجمالي فيفحص العمل الأدبي مستقلاً [٢] عن أي شيء خارجه ... وهؤلاء المتذوقون الجماليون يبحثون عن عناصر الجمال في الجميل ذاته على أساس أن هذه العناصر غاية في ذاتها .

ثمَّ يطالعـــنا إصـــرار الجاحظ مرة أخرى على ضرورة فحص العناصر الجمالية بقولـــــه : (وقد علم الشاعر وعرف الواصف أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبـــية وأحسن من البقرة وأحسن من كُلِّ شيء تشبهه ، ولكنهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن ما يجدون ويقول بعضهم : كأنّها الشمس وكأنّها القمر ، والشمس وإن كانـــت بهية فإنما هي شيء واحد وفي وجه الجارية الحسناء ، وخَلْقها ضروب من الحســـن الغريب والتركيب العجيب ومن يشكُّ أن عين المرأة الحسناء أحسن من عين البقرة ، وأن جيدها أحسن من جيد الظبية ، والأمر فيما بينهما متفاوت ، ولكنَّهم لو لم يفعلوا هذا وشبهه لم تظهر بلاغتهم وفطنتهم) [٣] .

هذا ولعل الناقد الذاتي ينتهي عمله بعد التحليل المعرفي للعناصر الفنية بقوله أو بحكمة على الأثر الفني بأنه " جيد " أو " جميل " يكتفي بأن يقول لقد أصاب الشاعر في تشبيهه للحسناء بالشمس وأجاد .

---

(١) البيان والتبيين : جـ٢/٩-١٣-١٤ ، بتصرف .

(٢) راجع الدكتور / عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص ١١٧ .

(٣) رسائل الجاحظ : جـ٣/١٥٨.

أمـــا الناقد الجمالي الموضوعي فإنه يبحث عن هذه الجودة وأسرارها ، وهذا ما فعلـــه الجاحظ وهو يحث في العلاقة بين الحسناء والشمس ولِمَ لجأ الشاعر إلى هذا اللفظ ، أو ذاك الأسلوب وكأني به يقول في البحث عن العلاقة : " إن الصورة توجد في الطبـــيعة ، إلا أن الصـــورة الفنـــية تمتاز بأنها ثمرة انتقاء وتهذيب للمادة المحسوسة المستمدة مـــن الطبيعة أو مـــن الحياة الإنسانية ، وغاية هذا الانتقاء هو إثارة – جو من – الانفعال الجمالي) [(١)] .

فالشمس أو القمر شيء واحد يراه كل أحد في حالة الإدراك الحسي العادي أو الإدراك الواقعي [(٢)] أما في حالة الإدراك لجمالي فإن الشاعر يُعبر تعبيراً فنياً عما أحسه من انسجام ووحدة تركيب عجيبة ، ذلك لأنه يخلق في مخليته صورة جمالية مهذبة من المادة المحسوسة التي هي الشمس أو القمر ثم يخلعها على الجارية الحسناء (وهو بذلك لم يخرجها من حد الطبيعة إلى حد الإنسان) [(٣)] .

أي لم يخـــرجها عـــن مجموعتها الشمسية ، وفلكها ، وعن كونها نجم متوهِّج له مميزات خاصة ، وكذلك القمر ، لأن الأمر مجرد تشبيه ، أي صورة جمالية مستخلصة من التأمل في الطبيعة [(٤)] لعلم الشاعر أن الطبيعة شيء وفنه شيء آخر ، لأن الصورة الفنـــية المصنوعة (تفوق الصورة الطبيعية ، لأن في الصورة المصنوعة مظاهر جمال لا يـــتوفر في الصورة الطبيعية التي لا ينقلها الفنان كما هي بل يحورها ويشكلها تشكيلاً فنـــياً بمـــا يضيف جديداً ، وبما يوفر عنصر المحاكاة لها ، وهـــذا ما يتَّسِم به كل فن أصيل) [(٥)] .

---

(١) الدكتورة / أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، ص ٣٨٠ .
(٢) راجع الأستاذ / سعيد توفيق : الخبرة الجمالية ، ص ٥٦ .
(٣) رسائل الجاحظ : جـ ٣/٥٨ .
(٤) راجع الحيوان : جـ ٢١١/١ .
(٥) الدكتور / أحمد الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ١٥ .

الفصل الرابع

الجمال في طرق الأداء الدّلالي

الجمال في

١ – مفهوم الدِّلالة عند "الجاحظ "

٢– جمال الدّلالة في التشبيه .

٣ – جمال الدِّلالة في الاستعارة .

٤ – جمال الدِّلالة في المجاز .

٥ – جمال الدِّلالة في الكناية .

٦ – جمال الدِّلالة في البديع .

٧ – الجمال في العلاقة بين اللفظ والمعنى .

٨ – الجمال في الصورة الكُلّيَّة .

٩ -- الجمال في كون اللغة مجموعة من العلاقات .

أ – مفهوم الدِّلالة عند [الجاحظ]

١ – اللفظ .

٢ – الإشارة .

٣ – العقد .

٤ – الخط .

٥ – النِّصبة .

والســـؤال بعد ، ما الذي يلجئ الشـــاعر إلى ذلك ؟ ويرد الجاحظ بقوله : لو لم [1] يفعل الشعراء هذا وشبهه لم تظهر بلاغتهم وفطنتهم .

أي لم تظهـــر معرفـــتهم بالجميل والجليل ولما فرقوا بين الجمال (كما يبدوا في الطبيعة وكما هو عند الفنان الحساس الذي يتركز الجمال في خياله المبدع الذي يخلعه عـــلى الطبـــيعة غـــير واعٍ ، فالإبداع الفني يخلق صورة جديدة تتوافر فيها الصفات الجمالية المـــؤثـــرة) [2] .

والحقيقة التي نسعى جـــاهدين لإثباتها هـــي أن من غـــايات البيان العملية عند [الجاحظ] " غاية " جمالية صرف " .

---

(١) راجع رسائل الجاحظ : جـــ٣/٥٨ ، وكذلك راجع الدكتور / رحاب خضر عكاوي : المنتخب من رسائل الجاحظ ، ص ١٩١، دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م .

(٢) الدكتور / عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص ٢٧ .

الجمال في مفهوم الدّلالة عند الجاحظ :

إنَّ مفهوم الدّلالة عند " الجاحظ " هو" البيان " لقوله (والدّلالة الظاهرة على المعنى الخفيِّ هو البيان) [١] .

فكأني به يشير إلى (ذلك الفرع الذي يدرس الشروط الواجب توافرها في الرمز حتى يكون قادراً على حمل المعنى) [٢] .

ثم يعرِّف هذا البيان بقوله : (والبيان اسمُ جامع لكُل هذا شئ كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضَّمير ، حتى يفضي السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدَّليل ، لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسَّامع ، إنَّما هو الفهّم والإفهام فبأيِّ شئٍ بلغت الإفهام وأوضحتَ عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع) [٣] .

والذي يسترعي انتباهنا من هذا التعريف الدلالي – ويجدر بنا أن نشير إليه – هو أنه تعريف عام مركزي [٤] شامل لجميع الدّلالات – وذلك من قوله : (....ذلك البيان ، ومن أي جنس كان الدليل)[٥] – وجميع الناس ، لقوله عن على بن الحسين : (لو كان الناس يعرفون جملة الحال في فضل الاستبانة ، وجملة الحال في صواب التبيين ، لأعربوا عن كل ما تخلّج في صدورهم) [٦] .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/ ٧٥ .

(٢)الدكتور / أحمد مختار عمر : علم الدّلالة ، ص١١ ، عالم القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م

(٣) البيان والتبيين : جـ١ / ٧٦ .

(٤) راجع ا لدكتور / إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، ص ١٠٧ ، مكتبة الأنجلو المصرية ، الطبعة السابعة ، ١٩٩٢م .

(٥) راجع البيان والتبيين : جـ١ / ٧٦ .

(٦) المصدر نفسه : جـ١ / ٨٤ .

والناس صنفان إمّا " مُلقي " ، وإمّا سامعُ " مُتَلقي" و(يكفي من حَظ البلاغة أن لا يؤتى السامعُ من سوءِ إفهام النَّاطق ، ولا يؤتى النَّاطق من سوء فهم السَّامع)[١] .

يريد أن يقول : إنّ الضابط في الفهم والإفهام " اللغوي " هو أن يكون المتكلم قادرا على توصيل مراده للسامع بامتلاك وسائل الإبانة التي يتلقاها السامع بالقبول ، ووسائل الإبانة هذه لكي يتلقاها السامع بالقبول ، لابد أن تمتلك العناصر الجمالية المؤثرة التي تفتح المنافذ المغلقة ثمَّ يُعلق [الجاحظ] على هذا ويقول : (أمَّا أنا فأستحسن هذا القولَ -جيدّاً)[٢] .

ولعلّ هذا الاستحسان ناتجُ عن الشُّعور بالرّاحة وبرد اليقين[٣] وهو أدنى درجات الإحساس والشعور الجمالي ويلجأ [الجاحظ] إلى التعريف المصور الذي يكشف عن البيان في النصوص التالية " البيان بصرُ والعِيُّ عمى "[٤] .

فمقصوده أن البيان هو الرؤية الصحيحة الواضحة الهادية والعمى هو العمى الذي يوقع في التخبطَ . و" البيان من نتاج العلم "[٥] .

ونتاج العلم لا يأتي إلا بعد مشقّة ومكابدة ولا يخفى ما في ذلك من الإحساس باللذّة[٦] القلبية في تذوقه وتفهُمه ، والجمال الروحي الذي يفوق لذّة البدن .

" والبيان تُرجمان العلم "[٧] .

---

(١) المصدر السابق : جـ١ / ٨٧ .
(٢) نفسه : جـ١ / ٨٧ .
(٣) نفسه : جـ١ / ٨٤ .
(٤) نفسه : جـ١/٧٧ .
(٥) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
(٦) راجع رسائل الجاحظ : جـ٣/٢٣٧ .
(٧) البيان والتبيين : جـ١/ ٧٧ .

التُرجُمان هو الذي يكشف السِّتار عن معاني الألفاظ وكذلك البيان يكشف ويـزيح الستار بوسائله المختلفة – المعتمدة على الخيال ، والعاطفة ، ونصاعة الأُسلوب ، في صورته الأولية ، والمتقدمة – عن (المعاني القائمة في صدور الناس المتصوَّرة في أذهانهم ، والمتخلِّجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم) [١] .

وكذلك قوله : (وحياة العلم البيان) [٢] (والبيان عماد العلم) [٣] .

" الجاحظ " يتصوَّر " البيان " العماد والأساس في العلم فإذا سقط هذا البيان سقطت المعاني واحتجبت وإذا قام البيان قامت المعاني وظهرت .

إنَّ هذه النصوص نستدل منها على أنّ دلالة " البيان " " المركزية " تشتمل على قدر من الأسس والعناصر الجمالية " الخفية " وإن لم تكن ظاهرة جلية كجلائها في طرق الأداء الدلالي .

و[الجاحظ] لم يفاضل بين أنواع الدّلالات إلاَّ من حيث قيمتها الجمالية الناتجة عن موافقة وصلاحية الدلالة للموضوع ، ويعتمد هـذا الأمر على اختيار الناطق للوسيلة المناسبة ، ولعل هذا هـو مـراده من هذا النص : (وقال علي رحمـه الله : " قيمة كلِّ امرئ ما يُحسن " . فلو لم نقف في هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة لوجدناها شافية كافية ، مُجزئة مغنية . بل لوَجدناها فاضلة عن الكفاية ، وغير مُقصِّرة عن الغاية . وأحسن الكلام ما كان قليلُه يُغنيك عن كثيره ، ومعناه في ظاهرِ لفظه) [٤] .

---

(١) المصدر السابق : جـ١/٧٥ .
(٢) نفسه : ص ٧٧ .
(٣) نفسه .
(٤) البيان والتبيين : جـ١/٨٣ .

هــذا على أساس (أنَّ وسائل البيان كلها مُشبَّه ببيان اللسان ، ومعنى هذا أنَّ " الكلام " في نظر [الجاحظ] هو " البيان " الحقيقي ، في حين أنَّ غيره من وسائل التَّواصل شبيه به وتابع له) [1] .

ونستثني " النِّصبة " من بين الدَّلالات في المفاضلة لقول [الجاحظ] :(وجعل – الله – آلــة البيان التي يتعارفون معانيهم ، والتُّرجُمان الذي إليه يرجعون عند إختلافهم ، في أربعة أشياء ، وفي خَصْلَة خامسة ، وإن نقصت عن بلوغ هذه الأربعة في جهاتها فقد تبدل بجنسها الذي وضعت له وصُرفت إليه ، وهذه الخصال هي : اللفظ ، والخطّ ، والإشارة ، والعَقْد ، والخصلة الخامسة ما أوجد من صحة الدِّلالة ، وصدق الشهادة ووضوح البرهان ، في الأجرام الجامدة والصامتة ، والساكنة التي لا تتبين ولا تحسُّ ، ولا تفهم ولا تتحرك إلاَّ بداخل يدخل عليها) [2] .

يتبين لنا من خلال هذا النَّص أنَّ (جميع أصناف الدِّلالات على المعاني من " لفظ " وغير "لفظ " خمسة أشياء لا تنقص ولا تزيد : أولها اللفظ ، ثمَّ الإشارة ، ثمَّ العقد ، ثمَّ الخط ، ثمَّ الحالُ التي تُسمى نصبةً) [3] .

" والنصبة التي تقوم مقام تلك الأصناف ولا تقصر عن تلك الدّلالات " [4] .

بمعني أنَّ تلك " النّصبة " توُظَّف على أنَّها دلالة من الدِّلالات بصورة عامَّة ، ولا تختلف عن بقية الدِّلالات وظيفيا من حيث أنها تكشف وتُبيِّن عن الحال .

وأمَّا قول الجاحظ : (وإن نقصت عن بلوغ هذه الأربعة في جهتها . فقد تُبدّل بجنسها الذي وضعت له وصُرفتْ إليه) [5] .

---

(1) الدكتور / إدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص ١٣٤ ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٤هــ / ١٩٨٤م .
(2) الحيوان : جــ١/٤٥ .
(3) البيان والتبيين : جـ١ / ٧٦ .
(4) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
(5) الحيوان : جــ١/٤٥ .

ويُشير [الجاحظ] إلى أنَّ النُّقصان الذي تكلَّم عنه إنَّما هو نتيجة لتعدُّدِ أجناسها ، بمعنى أنها مرّة عن نهرٍ ، ومرّة عن شجر ، فهي تختلف باختلاف الجنس الذي صُرفت إليه ، وهذا الجنس يظلُّ جامداً لا يدخل في الدّائرة " الجمالية " إلا بدخــول " المتذوق الجمالي " بوهْجه الشعوري العاطفي عليه ليبثَّ فيه الحياة بتجسيده ، ومن ثمَّ خلق الجمال الفني فيه ، بخلاف باقي الدِّلالات التي يُعد الجمال كامناً في جنسها ، واستغناؤها عن التجسيد .

أصناف الدّلالات :

(أولها اللفظ ، ثمَّ الإشارة ، ثمَّ العقد ، ثمَّ الخط ، ثمَّ النَّصبة) [1] .

يقول [الجاحظ] : (ولكُلِّ واحدٍ من هذه الخمسة صورة بائنةُ من صور صاحبتها ، وحُلية مُخالفةُ لحلْيةِ أُختها وهي التي تكشف لك أعيان المعاني في الجملة ، ثمَّ عن حقائقها في التَّفسير ، وعن أجناسها وأقدارها ، وعن خاصَّها وعامِّها ، وعن طبقاتها في السَّار والضّار وعمَّا يكون منها لغوا بَهْرَجاً وساقطاً مُطَّرَحاً) [2] .

يؤكد " الجاحظ " مما سبق إلى أنَّ كلَّ دَلالة من الدلالات السابقة لها قيمتها الجمالية الخاصة وأنَّ جمالها المغاير لجمال أُختها هو الذي يميزها .

ـ اللفظ :

(اللفظ يُعد في رأي [الجاحظ] أصْلاً اشتُقَّت منه وسائل البيان الأخرى ، ومعناه أنَّ الجاحظ يجعل للغة مُتميزاً بين مجموع وسائل التَّواصل الخمس التي حددها إذ أنَّه يعتبرها أكثر نفعا من غيرها وأنجح بيانا) [3] .

---

(١) التبيان والتبين : جــ١/ ٧٦ .

(٢) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

(٣)الدكتور / إدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص ١٣٤ .

ونعتقد أنَّ [الجاحظ] لذلك بدأ به قائلاً : (اعجبُ الألفاظ عندك مارقَّ وعذُب ، وخفَّ وسهل ، وكان موقوفاً على معناه ومقصوراً عليه دون سواه ، لا فاضل ، ولا مقصِّر ، ولا مُشترك ، ولا مُستغلق ، وقد جمع خصال البلاغة ، واستوفى خلال المعرفة فإذا كان الكلام على هذه الصفة ، وأُلف على هذه الشريطة ، لم يكن اللفظ أسرع إلى السمع من المعنى إلى القلب ، وصار السامع كالقائل ، والمتعلم كالمعلم) [1] .

يقول [الجاحظ] : إنَّ جمال اللفظ في شكله ، ومضمونه ، ووظيفته ، وبمعنى أخر تكون اللفظة سهلة وخفيفة وعذبة ، ولا يُعرف هذا إلاَّ بالتَّذوق والإحساس .

أمَّا مضمون " اللفظ " فهو دَلالتُه للاسم الذي وضع له أو أُريد به ، لقول [الجاحظ] : (ولا يكون اللفظ اسماً إلاَّ وهو مضمَّن بمعنى ..... ولا يكون اسمُ إلا وله معنى) [2] .

وأمَّا وظيفته أن يكون مقصوراً على المعنى ، لا يزيد هذا " اللفظ " عن " المعنى " الذي أُريد به ، ولا يقتصر عن حاجته .

وقد تنبَّه [3] [الجاحظ] في هذه الوظيفة إلى مغزى جمالي دقيق ، وهو كون دِلالة الألفاظ " المترادفة " مستوية في التركيب ولا تتفاضل ، وإنَّما لكل لفظة منها داخل سلكها ودِلالتها الخاصة " جمال فنيٍّ " مُغاير لجمال " اللفظة " الأخرى : وهنا يكون التَّفاضل الجمالي ، القائم على الانسجام والتلاؤم " الوجداني " بين " اللفظ " والانفعال العاطفي في داخل الأديب ، بحيث لا يسدُّ أي " مترادف " مسدَّ ذلك " اللفظ " المطابق للحالة الشعورية ، والحاجة النفسية ، والمعاني الخفيَّة .

---

(١) الدكتور / فوزي عطوي : رسالة التربيع والتدوير ، ص ٢٤ –٢٥ ، وكذلك رسائل الجاحظ : جـ٣ / ٦٣–٦٤ .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ٤/٢٦٢ .

(٣) راجع الدكتور / شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٥١ .

وقد مثل [الجاحظ] لذلك بقوله : " وقال عمرو بن العاص للشيخ الجُهنيِّ المعْترِض عليه في شأن الحكمين :

(وما أنت والكلامُ يا تيس جُهينة ؟ [ولم يقلْ يا كبشَ جُهينة] ، لأنَّ الكبشَ مدحٌ والتَّيسَ ذمٌ) [١] .

وفي هذه إشارة إلى ترابط الصُّور والعلاقات "اللفظية" و" المعنوية " و"الشعورية" في بناء صورة جمالية متكاملة ينتج عنها استجابة " جمالية فنية" تؤدي إلى سلوكُ معين .

ومن الملاحظ على [الجاحظ] أنَّه لم يفصل بين " اللفظ " و " المعنى " إلا في موطنين :

الموطن الأول :

عند حديثه عن " الصياغة " في علاقة " اللفظ بالمعنى " أثناء استنكاره على أبي عمرو الشيباني في اختياراته ، وسوف نبسط القول عن ذلك في حينه .

أمَّا الموطن الثاني :

كان من خلال حديثه عن الدِّلالة " اللفظية " في صُورها العامَّة ، المركزية .

لأنَّ (الدِّلالة المركزية تتميز بالوضوح غالباً وأنها مشتركة بين النَّاس) [٢] .

(وقد فرّق الجاحظ في أثناء حديثه عن البيان بين نوعين منه : البيان العادي الذي هو بالمعنى اللغوي للكلمة ، والذي يعني الإفهام والتعبير وإيصال الحاجة ، والبيان الفني الأدبي الذي لا ينبغي أن يُطلق إلاّ على القول الجميل والتعبير الحسن الممتاز) [٣] .

---

(١) الحيوان : جـ٥/٤٦٢ .

(٢)الدكتور / إبراهيم أنيس : دلالة الألفاظ ، ص ١٠٧ .

(٣)الدكتور / وليد قَصَّاب : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ص ٣٩٥ – ٣٩٦ .

ولأنَّ [الجــاحظ] (كان لا يرى وصف الألفاظ بالقبح أو الحُسن لذاها على وجـــه الإطلاق بل لابُد من مشاكلتها وملاءمتها معناها ، فقد يكون اللفظ ملائماً لمعناه ، فلا يقُوم غيرَه مقامه) [١] .

هذا ولعل ملاءمة اللفظ لمعناه تكون قد اتضحت مما سبق وأن أشرنا في الفارق بين [تيسَ جُهينة وكَبشَ جُهينة] .

مما سبق يتبين لنا أنَّ الجاحظ وإن كان قد فصل بين " اللفظ الدَّلالي " بين المعاني المطروحة في الطريق ، والمعاني البيانية في صورها الهامشية [٢] التي تختلف باختلاف الأفراد وتجارهم ، وأمزجتهم في استخدام الوسيلة البيانية لإبراز جماليات النص الشعري ، إلاّ أنَّه لم يفصل بين اللفظة ومعناها ، ومن هنا أجاز [الجاحظ] لنفسه أن يقول في معرض حديثه عن الدّلالات – " واللفظ " أحدها : (ولكُلّ واحدٍ من هـــذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها ، وحليةُ مخالفةُ لحلْيَةَ أختها) [٣] .

والصورة لا تكـــون إلا بإيجاد عنصري اللفظ والمعنى وملاءمتها للعناصر الجمالية .

وما نسعى لتوضيحه جاهدين هـــو أنَّ " اللفظ " الذي هو أساس في بنية الكلمة له " قيمة جمالية " ناتجة عن مُطابقة " الدَّلالة اللفظية " للمدّلول المعنوي الشعوري ، وملازمة واتحاد لا يُداخِله انفكاك ، دَلّنا عليه قول الجاحظ :"اللفظ للمعنى بدن" [٤] .

ومن هنا نستطيع أن نُساير " الجاحظ " في حديثه عن " اللفظ " و " قيمته الجمالية " التي كثيراً ما الحَّ عليها بل وأكثَر منها بقوله : (ومتى كان اللفظ أيضاً

(١) الدكتور / الصاوي : النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ١١٩ .
(٢) الدكتور / إبراهيم أنيس : راجع دلالة الألفاظ ، ص ١٠٧ .
(٣) البيان والتبيين : جـ١/٧٦ .
(٤) رسائل الجاحظ : جـ٤/٢٦٢ .

كريماً في نفسه متخيَّراً من جنسه ، وكان سليماً من الفضول بريئاً من التعقيدات حبِّبَ إلي النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحـــم بالعقول وهشت إليه الأسماع وارتاحت له القلوب وخف على ألسُن الرُّواة ، وشاع في الآفاق ذِكره ، وعظُم في النَّاس خَطَره ... جمعت – لصاحب الكلام – الحظـــوظ من أقطارها وسيقت إليه القلوب بأزمتها ، وجمعت النّفوسُ المختلفة الأهواء على محبَّته وجُبِلَتْ على تصويب إرادته) [1] .

إنَّ الرِّقة ، والعذوبة ، والجزالة ، والسّهولة ، وكل المصطلحات الجمالية التي تشير إلى البناء الفني المحبب إلى النفوس في نطاق " اللفظ " أقول : إن هذه المصطلحات لا يتم دركها إلا بشفافية الإحساس المتمرن على تذوق الجميل لأن (أمر الحسن أدقُّ وأرقُّ من أن يدركه كُلُ من أبصره) [2] وسمعه .

إذ لا يكفي أن يلتحم هذا اللفظ بالعقل ويرتاح له القلب دون سابق خبرة جمالية ورياضة فنية ، التي تؤهل " المتلقي " على الحكم بجمال " اللفظ " لأنه لا يقف على أمر الجميل (إلا الثّاقب في نظره الطِّبُّ بصناعته) [3] .

وأيضا من دواعي جمال اللفظ أن يكون متخيراً من جنسه ، لأن الناس طبقات منهم المتكلم ومنهم التَّاجر ، لذلك على صاحب الكلام أن يلفظ [4] بألفاظ المتكلمين ما دام خائضاً في صناعة الكلام مع خواصِّ أهل الكلام فإن ذلك أفهم لهم ولكلِّ صناعة ألفاظ، فهي لم تلزَق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مُشاكلاً بينها وبين تلك الصناعة .

---

(١) التبيان والتبيين : جـ٢ / ٨٧ .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ٢ / ١٦٢ .

(٣) نفسه .

(٤) راجع الحيوان : جـ٣/٣٦٧ – ٣٦٨ – ٣٦٩.

و[الجاحظ] بهذه العناية الفائقة بالألفاظ لم يكن يرمي إلى إغفال " المعنى " الذي سوف يُعبر هذا " اللفظ " عنه ، أو إرهاق الذّهن وكدِّ النَّفس في النحت من تمثال الجمال من كلِّ جهاته ، فهو يدعو إلى التَّوسط وينص على ذلك بقوله : (فالقصد في ذلك أن تجتنب السُّوقيّ والوحْشِيّ) [1] .

ثم يُشيد بطبقة الكتَّاب لأنهم سلكوا مسلك التوسط و(التمسُوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطا سُوقيا) [2] .

وطبقة " الكُتّاب " كما نعلم – إحدى طبقات المجتمع ولعلَّ الذي جعل هذه الطبقة تفوز بقصب السبق عند " الجاحظ " في الدلالة البيانية المركزية العامّة ، هو تقدّمهم في الدَّلالة الهامشية نقداً وإبداعاً ، لأنّ (العملية النقدية تستهدف إبراز جماليات النص الشعري من حيث هو فن لغوي ، أي أنه يستخدم أداة معينة هي الكلمات ونظام اللغة ، والبحث الدّلالي يتقصى العلاقات الدَّلالية بين الرُّموز اللغوية ومدلولاتها وما يترتب عليها من نتائج في سلامة الأداء للغرض المقصود ، وفي وضوح الرّسالة الموجهة من المتكلِّم إلى المتلقي) [3] .

وكذلك لأن هذه الطبقة – طبقة الكتاب – استطاعت أن تتجنب مسألة تنافر الألفاظ يقول [الجاحظ] : (ومن ألفاظ العرب ألفاظ تتنافر ، وإن كان مجموعة في بيت شعر لم يستطع المنشد إنشادها إلا ببعض الاستكراه . فمن ذلك قول الشاعر :

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٢٥٥ .

(٢) المصدر نفسه : جـ١/١٣٧ .

(٣) الدكتور / فايز الداية : علم الدَّلالة العربي النظرية والتطبيق " دراسة تاريخية ، تأصيليَّة ، نقدية " ، ص ٣١ ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

وقبرُ حربٍ بمكانٍ قَفر   وليس قربَ قَبْر حرب قَبرُ) [١]

(وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أُفــرغ إفراغاً واحداً ، وسُبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان) [٢] .

بالإضافة إلى هذه الجودة سلامة ألفاظِهم من اللَّحن [٣] الذي وصف في الكلام بأنه أشدُّ قُبحاً مـــن آثار الجدري وقد مثل له [الجاحظ] بالقول المزعوم عـــن " خالد بن عبد الله " أنه قال : (إن كنتم رجبيُّون فإنَّا رمضانيّون) [٤] .

إن سلامة " اللفظ " من العيوب تجعله مهيأ للتذوق الجمالي ، أياً كان غرضه سخيفاً [٥] أم مضحكاً أم جزلاً لأن مُجرد محاولة الإبدال من " لفظ " سخيف إلى جَزْل يفقد " اللفظ " " القيمة الجمالية " التي سيق الكلام من أجلها .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٦٥ ، كذلك الحيوان : جـ٦ / ٢٠٧ – ٢٠٨ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١ / ٦٧ .

(٣) راجع المصدر نفسه : جـ٢/٢٦٦ .

(٤) المصدر نفسه : جـ٢/٢١٦ .

(٥) راجع الحيوان : جـ٣ / ٣٩ .

٢ـ الإشارة :

وهذه هي الدلالة الثانية التي قد يتوسل بها الناس لقضاء مآربهم وتتميز بشيء من الخفاء لأنه لاحظّ للسمع فيها ، فهي تعتمد على حركة صاحبها ونظر " المتلقي " لها .

يقـــول [الجاحظ] في مفهومها : (فأما الإشارة فأقرب المفهوم منها : رَفعُ الحواجب ، وكسرُ الأجفان وليُّ الشفاه وتحريك الأعناق ، وقبض جلدة الوجه ، وأبعدها أن تلوي بثوبٍ على مقطع جبل ، تجاه عين الناظر ، ثم ينقطع عملها ويدرس أثرها ، ويموت ذكرها) [١] .

معنى هذا أن الإشارة قيمتها النفعية موقوتة وقاصرة على الزمن الذي استخدمت فيه والمتلقين الذين شهدوها .

(ولا شك أن إشارتهم هاته التي يتحدث عنها أبو عثمان هي ما يمكن أن نسميه الحركة المساعدة التي يقوم بها المتكلم كي يبلغ أقصى حد ممكن في حال تفكيره أو الشاعر في حال عاطفته وأحاسيسه) [٢] .

فقد يكون الكلام جميلاً ،ولكن لخلوه من " الحركات الفنية " قد تنقص " قيمته الجمالية " في حين بلوغ الكلام الجميل – الذي تتخلله هذه الحركات – غاية الإبداع والروعة فبحركة واحدة يتسع أفق الخيال ، وبثانية تتأجج العاطفة ، وبتوالي الحركات التي ينظمها " العقل والوجدان " ثالثة ، ورابعة ينتقل الأديب من عالمه الواقعي إلى عالم الكلمات والخيالات والصور . ونستدل من نص [الجاحظ] السابق ، ونصه التالي الذي يقول فيه : (ومن شأن المتكلمين أن يشيروا بأيديهم وأعناقهم وحواجبهم ،فإذا أشاروا بالعصيِّ فكأنهم قد وصلوا بأيديهم أيدياً أخر) [٣] .

---

(١) الحيوان : جـــ١/٤٨ .

(٢) الدكتور / إدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص ١٢٣ .

(٣) البيان والتبيين : جـــ٣/١١٧ .

نستدل على المحيط أو النطاق الذي تعمـــل فيه الإشارة فهي إما أن تكون مترجمة – عن الأحاسيس أو المشاعر أو العواطف أو ما نسميه حديث النفس – للطرف الأخر كما في قول الشاعر [1] :

أشارتْ بطرف العين خيــفة أهلها ... إشارة مذْعــور ولم تتكلّم
فأيقنتُ أن الطَّرفَ قد قال مرحباً ... وأهلاً وسهلاً بالحبيب المتيَّمِ

فتكون قيمتها الجمالية في مشاركة الخيال لها في ترجمة هذه المشاعر والأحاسيس إلى تعبير قولي بما تمَّ فهمُه أو تكون هذه الإشارة مُساندة للفظ في إبراز جمالياته (ونعم العونُ هي له "[2] و " من تمام حُسن البيان باللسان مع الذي يكون مع الإشارة)[3] .

والمبدع البارع هو الذي يعرف كيف يُزاوج بين اللفظ والإشارة ليبلغ الإحساس عند المتلقي مداه ، حتى ينتج فهماً من عمق هذا الإحساس الناتج عن عمليتي [الأثر ، والتأثر] وهذا الفهم وما يتبعه من إحساس بالرّاحة ما هو إلا صدى " للاستجابة الجمالية " في أدنى درجاتها .

وإذا ما ارتقينا بمفهوم الإشارة بوصفه مصطلحاً [4] جمالياً خالصاً فسوف يقتصر الأمر على كونه لمحةً باللفظ الموجز تدلُّ على كثافة في معنى الكلام وعُمق في مؤداه .

ونظنُّ أنَّ [الجـــاحظ] أراد ذلك من قوله : (ولو كنت تعرف الجليل من الرأي ، والدقيق من المعنى ، وكنت في مذاهبك فطناً نقاباً ، ولم تكُ في عَيب من ظهر لك عيبه مُرتاباً لاستغنيت بالرمز عن الإشارة ، وبالإشارة عن الكلام ، وبالسّرِّ عن

---

(١) راجع البيان والتبيين : جــ١/٧٨ .

(٢) البيان والتبيين : جــ١/٧٨ .

(٣) المصدر نفسه : جــ١/٧٩ .

(٤) الدكتور / ميشال عاصي : راجع مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، ص ٤٦ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤م .

الجهر ، وبالخفض عن الرفع ، وبالاختصار عن التطويل ، وبالجمل عن التفصيل ، وأرحتنا من طلب التحصيل) [١] .

(والفرق بين [الإشارة] ، [والرمزٍ] إنما يرجع إلى أنَّ [الإشارةٍ] ليس لها معنى نستمده من تأملنا لها وإنما نستمد دلالتها من الشيء الذي نتفق على أن نستعملها للإشارة إليه ، أما [الرمز] في ذاته معنى خــاص به نستمده من تأمل هذا [الرمز] والانفعال به) [٢] .

وهذا الفرق الذي ذكرناه هو الفرق بين " الرمز " و " الإشارة " بصورة عامَّة أمَّا " الرمز الفني " و " الإشارة الفنية " فالأمر فيها يختلف ، لأن الفن والأدب لا يخضعان لمقاييس ثابتة .

فعلى سبيل المثال التشبيه أو الاستعارة " رمز " فني نتأمله وننفعل به ويختلف هذا الانفعال باختلاف " الرمز " واختلاف المتذوقين لفنِّيته .

" والإشارة " تظهر لنا من خلال هذا الرمز أو من خلال الكلام الفصيح الخالي من " الرموز " وهذه " الإشارة الجمالية " التي هي " لمحة " موجزة تتطلب من الأديب أن يكون حادَّ الذِّهن ، وقادراً على تصور العلاقات الدَّلالية في الكلام ، ولكي تتم الاستجابة الجمالية لابد من أن يكون المتلقي على قدر من " الاستبصار " وعمق الإحساس ، وإلا لن ينفعل وبالتالي لن يكون هناك أي سلوك ، لانعدام الاستجابة الجمالية .

ولأن " الرمز الفني " أعمق من " الإشارة الفنية " والإشارة الفنية أعمق من الكلام الفصيح الخالي من الرموز والإشارات لذلك نلمح تدرج [الجاحظ] في نصه (..لاستغنيت بالرمز عن الإشارة ، وبالإشارة عن الكلام) .

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ٣/ ١٨ – ١٩ .

(٢) الدكتورة / أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، ص ٥٠ .

ولا يخفى على ذي لب ما في هذه الرموز المتضمنة لإشارات – من قيم جمالية نذكرها في " التشبيه ، والاستعارة ، والمجاز ، والكناية " .

وما نستخلصه من هذا هو أن الإشارة عند الجاحظ :

إما أن تكون قائمة بذاتها ومتفقاً على مدلولها ومفهومها بين " الملقي والمتلقي " كالإشارة بالرأس والحاجب وما أشبه ذلك .

إما أن تكون مساندة " للفظ " ومعاونة له .

وفي هاتين الحالتين تكون قيمتها الجمالية مستمدة من الفهم وما يتبعه من شعور بالارتياح مقروناً بالناحية النفعية .

وإما أن تكون الإشارة – بشكل جمالي بحت أو محتوية على قيمة جمالية صرف – لمحةً بلفظٍ موجز موصولة بالجانب الوجداني الشعوري . والجانب العقلي الإدراكي لتحقيق " استجابة جمالية " تدفع لسلوك معين .

٣ـ العقد :

وهذه الدلالة الثالثة من الدلالات البيانية التي ذكرها [الجاحظ] وقد عرفها بأنها (الحساب دون اللفظ والخط) [١] .

(والذي يبدو من كلام الجاحظ حول العقد أن المقصود له ليست العمليات الحسابية بالأرقام ملفوظة أو مكتوبة ، وإنما هو ضرب من الحساب) [٢] .

معنى هـــذا أن للحساب [٣] ثلاث وسائل تبينه ويتحقق بها وهي : اللفظ ، والخط ، العقد ، وهذا الأخير الذي هو العقد " يتم بأصابع اليدين ويدرك بالرؤية واللمس ، أي أن جهازه الإدراكي يختلف عن جهاز إدراك الإشارة فيصح تبعاً لهذا أن نعتبر العقد وسيلة بيانية تتجه نحو الرّائي من بني البشر ، أي أنه يشترك فيها البصير والأعمى) [٤] .

فالبصير يدرك إدراكاً حسياً "ببصره" وإدراكاً حسياً " بذهنه " ووجدانياً بقلبه .

ومن خلال التصور الحسي " الذهني " تتحقق الاستجابة الجمالية .

ونحن في تلمسنا للجانب القيمي الجمالي لم نبعد عن الناحية أو القيمة النفعية التي صرح بها الجاحظ المقرونة بالقيمة الجمالية الناتجة عن المعرفة العقلية والقلبية معاً .

يقول الجاحظ : (ونفع الحساب معلوم) [٥] و (يشتمل على معان كثيرة ومنافع جليلة ولولا معرفة العباد بمعنى الحساب في الدنيا لما فهموا عن الله عز وجل معنى الحساب في الآخرة) [٦] .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٨٠ .

(٢) الدكتور / ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ، ص ٤٧ .

(٣) راجع الدكتور / إدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص ١٢٨ .

(٤) المرجع نفسه : ص ١٣٠ .

(٥) الحيوان : جـ١/٤٦ .

(٦) البيان والتبيين : جـ١/٨٠ .

وهذه المعرفة كما قال [الجاحظ] لا تكون إلا (بالنظر والتفكير وبالتنقيب والتنقير والتثبت ، والتوقف)[1] .

وقـــد استقرت هذه المعرفة في النفوس بوساطة عناصر الاستجابة الجمالية من عقل ، وتأمل ، وذوق ، وما نتج عن هذه من تشاعُرْ[2] بمواضعَ الحِكَمْ في هذه المعرفة " بالبيان " عنها بأحد وسائل البيان ثم بين [الجاحظ] أن " العقد " أو الحساب في معرفة منازل[3] القمر – المتصورة في الأذهان تصوراً حسياً – وحالات المدَّ والجذر وكيف تكون الزيادة في الأهلّة وأنصاف الشهور ، وكيف يكون النقصان في خـــلال ذلك ، وكيف تلك المراتب والأقدار تساوى فضيلة " اللفظ " في معرفة القرآن ، والاختلاف لم يكن إلاّ في المادة التي هي موضوع المعرفة والوسيلة التي ظهرت بها هذه المعرفة ، أما من ناحية المنفعة والإحساس الجمالي بها فالأمر واحد .

---

(١) الحيوان : جـ١/٤٤ .

(٢) راجع المصدر نفسه .

(٣) راجع المصدر نفسه : جـ١/٤٧ .

٤ ـ الخط :

الخط هو الدلالة البيانية الرابعة عند [الجاحظ] و (هو هذه الكتابة اليدوية المعروفة التي أحتال بها الإنسان للتغلُب على عجز لغة الكلام ..وحتى يتحرر من ربْقَة الحاضر ليتم التواصل بين الأفراد والمجموعات عبر الماضي والحاضر والمستقبل بشكل أكثر غزارة واتساعا وتنوعا ، مما لا تتيحه لهم عملية الكلام) [١] .

(وللجاحظ في وصف " الكتابة " و " الكتب " أقوال مأثورة ، وأوصاف هي من الدِّقة والرَّهافة وحسن البيان ما يجعله في طليعة الذين كتبوا في هذا الغرض) [٢] .

وقد ركز [الجاحظ] في قيمه الخط على الناحية النفعية من تخليد المآثر وحضارات الأمم ، وإدارة شؤون الدولة الداخلية والخارجية ، وعموم أثر الكتابة لشمولها بالمعرفة للحاضر والغائب وما إلى ذلك من منافع جــمَّة ولكنّنا نُريد أن نلمس الجانب الجمالي المتعلق بالمشاعر والأحاسيس ، ونرى أنَّ الجاحظ تكلم عنه من هذه الزاوية من خلال شقين :

الأول : في جمال الخط في صورته وانطباع أثره على نفسية القارئ ، فالناظر للخط وكيفية رسم الحروف بطريقة تدخل الإحساس بالراحة والنشوة والتهيؤ بعد تأمله لاستقبال المعاني التي استخدم الخط وسيلة في إظهارها ، ولا يخفى ما في هذا الصنيع من تعظيم [٣] للبيان ورغبة في التَّبيُّن ، لأن الحُسن الرائع والمحاسن الدِّقاق مذّهلة للقلوب .

وهذه الطريقة الجمالية من تحسين صورة الخط استعملها البعض للتمويه والترقيع لمضامين كتبهم الفاسدة ، لجذب الانتباه لهذه الكتب ، التي يدُاعب حُسن الخط فيها وجماله الحسَّ والخيال والعقل وكل عناصر الاستجابة الجمالية لدى "المتلقي " لكن سرعان ما ينصرف عنها المتلقي لأن القيمة الجمالية فيها ناقصة وتمامها بالشّق الثاني

---

(١) الدكتور / إدريس بلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ ، ص ١٣١ – ١٣٢ .

(٢) الدكتور / ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية في أدب الجاحظ ، ص ٤٥ .

(٣) راجع الحيوان : جــ١/٥٥ : ٥٧ .

الذي أورد ذكره [الجاحظ] من قبل وهو غشيان [1] القلب سرور الاستبانة وعزّ التبيين ، والاهتزاز والأريحية التي تعتري القارئ من الفوائد ، والظّفر ببعض الحاجة .

هذا بالنسبة للخطّ الذي هو وعاء للمعارف والفوائد .

أما عن الخطّ الذي هو وسيلة [2] للتسلية والترويح عن النفس من وطأة العمل أو عند الشعور بالإرهاق النفسي والتّوتر الذي يجعل المرء يبحث عن وسيلة لبعث النشاط في حياته الشعورية ، ولا يتأتى له ذلك إلا عن طريق الخطّ وما فيه من خطوط مُختلفة مروَّحة عن النَّفس ومجدِّدة للنشاط .

ولعلّ هذا ما قصده [الجاحظ] من قوله : (وخطوط أُخر ، تكونُ مستراحاً للأسير والمهموم والمفكّر ....وفي خطّ الحزين في الأرض يقول " ذو الرُّمَّة " [3] :

عشيَّة مالي حيـــلةُ غـــير أنّني   بَلقْط الْحصَى والخطّ في التُراب مُولَعُ
أخُطُّ وأمْحُو الـــخطَّ ثمَّ أُعيدهُ   بكفّي والغـــرْبانُ في الدار وقَّعُ) [4]

وهذه دقيقة من دقائق الخط إذ أنَّ التعبير فيها لا يكون بخط مفهوم كما سبق وأن ذكرنا ، وإنما هو خط يحمل شحنات انفعالية ، وتأملات نفسية وصوراً فنية بينها علاقات ووشائج فكرية وجدانية أسهم الخيال في نسجها .

ولا ينفذ إلى بواطن هذه " الصور الفنية " المعقدة ، ويحاول معرفة أسرارها الجمالية إلا متذوق خبير مُرهف الحس لديه قدرة وموهبة على الغوص في أعماق هذه الخطوط بتأملها ومن ثم ترجمتها للناس بالحكم عليها من نتائج نفسية هادئة أو حزينة أو مسرورة أو مكتئبة ، هذه مهمة " الناقد الجمالي " الاعتماد على الأسس الجمالية والعناصر الفنية بالإضافة إلى خبراته السابقة لتفسير غوامض الفكر والوجدان .

---

(١) راجع المصدر السابق : ص ٥٣ .

(٢) راجع الدكتور / أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ص ١٨٦ .

(٣) ديوان ذي الرُّمة : ص ٤٣١ – ٤٣٢ ، المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، دمشق ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٤م .

(٤) الحيوان : جـ١/٦٣ .

٥ – النِّصبة :

وهذه النِّصبة هي الدَّلالة الخامسة مـــن الدلالات الخمس عند [الجاحظ] وهي (الحال الناطقة بغير اللفظ والمشيرة بغير اليد ....ومتى دلَّ الشيء على معنى فقد أخبر عنه وإن كان صامتاً ، وأشار إليه وإن كان ساكناً) (١) .

ذكر [الجاحظ] من قبل أن هذه الدلالة يدخلها النقّص من جهة تعدد أجناسها بمعنى أن مادّتها المتأملة غير ثابتة نوعاً ما ومن خلالها يتم الكشف والتّبيُّن ، وبالرغم من كل هذا فإننا نزعُم أنَّ النِّصبة هي أقوى الدَّلالات اتِّصالاً والتحاماً بالأحاسيس والمشاعر فهي تعتمد على التأمل العميق مع إعمال الخيال في محاولة تجسيد هذا الجامد واستنطاقه لذلك نرى المتأمل الجمالي لموضوع الجسم (٢) ونصْبته عندما ينظر بقلبه ، ويُحلِّق في الآفـــاق يجعل الجماد الأبكم الأخرس مشاركاً في البيان للإنسان الحي الناطق .

والتأمل في هـــذه الأجرام ثمرته " قيمة جمالية " لا تتعلق بمنفعة تخص حاجات الإنسان في حيواته مثل بقية الـــدلالات ، التي كـــانت في جـــانب من جوانبها جانباً " جمالياً نفعياً " .

معنى هذا أنّ الجمال في هذه الدَّلالة صرف بالدَّرجة الأولى ، يتوارى من خلفه " الجمال النَّفعي المعرفي " وهذا الجمال الصَّرف يبدأ ببث الرّوح في هذا الجماد ومن ثم التفاعل معه عن طريق المشاعر في تواصل عاطفي مستمر وفي تبادل لنبضات النفس والأحاسيس في حالة استغراق تام ، وامتزاج بين الذّات الإنسانية وهذا الموضوع الجامد الذي أحاله المتأمل الجمالي إلى كائن حي يبادله الإحساس ومن ثمَّ الكلام .

يقول [الجاحظ] عنه : (وقال الفضل ابن عيسى ابن أبان في قصصه : سل الأرض ، فقل من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ، فإن لم تجبك حواراً ، أجابتك اعتباراً) (٣) .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٨١ – ٨٢ .

(٢) راجع الحيوان : جـ١/٣٥ .

(٣) الحيوان : جـ ١ / ٣٥ ، وكذلك البيان والتبيين : جـ١/٨١ .

يتبين لنا من النص السابق أن جنس النصبة هنا هو الأرض التي تمت المناجاة الشعورية من خلالها ، وأعطت إشارات [1] صامته ومعبره عن مكنونها بمظهرها الخارجي الذي يفضي إلى باطنها ويحث المتأمل على استكناه الحال واستبطانها لمعرفة [2] ما استُخْزِنَ من البرهان وحُشي من الدِّلالة ، وأودع من عجيب الحكمة .

هذه هي النصبة عند الجاحظ وفي فكره الأدبي الجمالي ، فهي لا تكون إلاّ لمن تمثلها أمامه من خلال أجناسها ، واستنطقها بخبرته الجمالية .

وخلاصة القول في جميع ما سبق من الدلالات أنها عامة لجميع الناس لذلك قلنا أنّ دلالتها مركزية وجميع طبقات المجتمع يتوسلون بها للكشف عن مكنون صدورهم .

وهذا يظهر من قول الجاحظ : (ثم لم يرض لهم من البيان بصنف واحد ، بل جمع ذلك ولم يفرق ، وكثر ولم يقلل ، وأظهر ولم يخفْ ، وجعل آلة البيان التي بها يتعارفون معانيهم الترجمان الذي إليه يرجعون عند اختلافهم ، في أربعة أشياء ، وفي خصلة خامسة) [3] .

ثم إن هذه الدلالات تحمل أُسس وعناصر جمالية ولكن في صورها الأولية .

وأنّ "طبقة الكتّاب " استطاعت أن تجمع في بيانها بين الدلالات الخمس التي هي وسائل للبيان في صورته المركزية وبين الدِّلالة الهامشية التي تمثلت [4] في اهتمام البلاغيين والأدباء بالحقيقة والمجاز والأساليب كالأمر والنهي ، والاستفهام ، والعلاقات ، فهذه الدِّلالة الهامشية تعتبر خاصة بطبقة الأُدباء والنقاد الجماليين الذين يحرصون على جمال بنائهم الفني بأسلوب أدبي راق ، يحتوي على الأسس والعناصر الجمالية في صورها المتقدمة .

---

(١) راجع الدكتور / إدريس بلمليح : الرؤية البيانية ، ص ١٢٠ .

(٢) راجع الحيوان : جـ١ /٣٤ .

(٣) الحيوان : جـ ١ / ٤٥ .

(٤) راجع الدكتور / أحمد مختار عمر : علم الدَّلالة ، ص ٢١ .

٢- جمال الدلالة في التشبيه :

التّشْبيه في اللغة [١] : هو التمثيل ، وأشبه الشيءُ الشيء ماثَلَهُ .

والتشبيه في اصطلاح البيانيين : (هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر ، في معنى مشترك بينهما ، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة ، أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام) [٢] .

وبهذه الصورة عرفه البيانيون المتقدمون وفي ذلك يقول السبكي (مبحث التشبيه الاصطلاحي وهو الذي تبني عليه الاستعارة ويبحث عنه من جهة طرفيه وهما المشبه والمشبه به ومن جهة أداته وهي الكاف وشبهها ومن جهة وجهه وهو المعنى المشترك بين الطرفين) [٣] .

[والجاحظ] كأحد علماء البيان المتقدمين لم يخرج عن هذا .

وله إشارات وإلماحات بيِّنة في فن التشبيه فالتشبيه عنده تشبيه شيء بشيء في بعض صفاته لغاية جمالية ، بأداة ظاهرة أو مقدَّرة حسبما تقتضيه الحالة الشعورية والوجدانية عند الأديب بالإضافة إلى مهارته .

ويؤكد لنا ما سبق ذكره قول [الجاحظ] : (وقد علم الشاعر وعرف الواصف أن الجارية الفائقة الحسن أحسن من الظبية وأحسن من البقرة ، وأحسن من كل شيء تشبهه ، ولكنهم إذا أرادوا القول شبهوها بأحسن ما يجدون ، ويقول بعضهم : كأنها الشمس وكــأنها القمر ، والشمس وإن كانت بهية فإنما هي شيء

---

(١) راجع لسان العرب ، مادة " شبه " .

(٢) الدكتور / بكري شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد " علم البيان " ، ص ١٥ ، دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢م .

(٣) بهاء الدين السُّبكي : شروح التلخيص " عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح " ، جـ٣ / ٢٩١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان .

واحد ، وفي وجه الجارية الحسناء وخلقها ضروب من الحسن الغريب والتركيب العجيب ، ومن يشك أن عين المرأة الحسناء أحسن من عين البقرة ، وأن جيدها أحسن من جيد الظبية والأمر فيما بينها متفاوت ، ولكنهم لو لم يفعلوا هذا وشبههُ لم تظهر بلاغتهم وفطنتهم) [1] .

وهذا يؤكد ما ذهبنا إليه من أن التشبيه عند [الجاحظ] قائم على طرفي التشبيه وأداة تشبيه ظاهرة أو مضمرة لغاية جمالية يقتضيها الحال .

ولشيء من التدبير يركز المبدع في وصفه على جزء من الصفات بين الطرفين ، وليس الكل لأنه لا يريد المطابقة ، لذلك نراه يسلط الضوء على الصفة التي قصدها وأضمرها في نفسه وحشد لها مشاعره ، وتأملاته العاطفية ليخلق في مخيلته صورة جمالية تسمو بسمو فن التشبيه الذي لجأ إليه الأديب لحاجة في نفسه وهي تصوير الإحساس ونقله للآخرين بنفس القوة التي احسها ونفس الروعة التي هزته ، وهذا هو " وجه الشبه " الذي اكتسب قوة ظهوره وجماله من دقَّة الأديب وخبرته الجمالية في تصوير عاطفته وخياله لانتزاع الصورة التشبيهية من طبيعة المشبه به وبلورتها بطبيعة المشبه تحت وصاية الفكر والخيال والوجدان .

يقول [الجاحظ] : (وكذلك يشبه النَّمام ، والمداخل ، والدِّسيس ، بالقُنفُذْ ، لخروجه بالليل دون النهار ، ولاحتياله للأفاعي .

قال عبده بن الطيب :

إنَّ الذين تُرَونَهُـــمْ خلاّنكُمْ ... يشْفي صُداع رُءُوسِهِمْ أن تُصْرعوا

قومُ إذا دَمَسَ الظَّلامُ عليهمُ ... جذَعـــوا قنافذ بالنَّمـــيمة تَمــْزَع

---

(1) رسائل الجاحظ : جـ٣ / ١٥٨ ، وكذلك راجع الدكتور / رحاب خضر عكاوي : المنتخب من رسائل الجاحظ ، ص ١٩١ .

وهذا الشعور من غُرر الأشعار وهو مما يحفظ) [1] .

في هذه الأبيات شبه الشاعر القوم النّمامين بالقنفذ وكان وجه الشبه سُرعة المشي والخروج بالليل دون النهار ، والقنفذ [2] لا يظهر إلاّ بالليل ، كالمستخفي ، فلذلك شبه النّمام به .

ولما كان وجه الشّبه في الصفتين المذكورتين هو الأنسب للنّمام ، ولم يتعداهما الشاعر ، مع وجود صفات أخرى في القنفذ ، وبدقة الاختيار هذه استطاع الشاعر أن يصور لنا حركة النّمام وتوقيت هذه الحركة بالاعتماد على خبرة المتلقين عن القنافذ . وهذا يعني أن جمال وجه الشبه لن يدركه إلا من عاش في بيئة القنافذ ، وبمعنى أخر لن يستجيب استجابة جمالية تدفع إلى سلوك معين إلا من عاش في بيئة تعيش فيها القنافذ . لما (للمحيط أو الإطار أثره في إبراز الجمال) [3] .

وإذا كان الشاعر فيما مضى ذكره أقام تشبيهه على ثلاثة أركان طرفي التشبيه ، ووجه الشبه ، فإن الشاعر الأخر كما ذكر [الجاحظ] : (وقال الأوديّ :

كقنفُذ القُنِّ لا تخفى مَدارجُه ... خَـبٌّ إذا نَامَ النَّاس لم ينَـمِ) [4]

أقام تشبيهه بأداة تشبيه ووجه شبه ومشبه به فهو يختلف عن سابقه لأنه هنا أراد أن يشبه الإنسان المخادع المحتال بالقنفذ .

وعلى هذا فإن التذوق الجمالي للتشبيه والحكم عليه لا يقوم على مطابقة جميع الصفات في وجه الشبه ، ولا يعتمد على تمام أركان التشبيه أو نقصانها وإنما يعتمد

---

(1) الحيوان : جـ٤/١٦٦ - ١٦٧ .
(2) راجع الحيوان : جـ ٦ / ٤٦٢ .
(3) رُوز غريّب : النقد الجمالي ، ص٤٤ .
(4) الحيوان : جـ ٤ / ١٦٨ .

على تمام أركان التشبيه الجمالي على الإدراك الجمالي ، والحكم عليه يكون بعد مشاركة ومفاعلة وجدانية بين الذات والموضوع ، بالنسبة " للمبدع " ومفاعلة بين الذات والموضوع الجمالي في صورته الفنية بالنسبة "للمتذوق " المتلقي .

لذلك نجد أنّ [الجاحظ] يعرض للتشبيه من حيث قيمته الجمالية ويشيد بها بل ويشير إلى موطن الجمال : (ولا يعلم في الأرض شاعرٌ تقدم في تشبيه مصيب تام ، وفي معنى غريب عجيب ، أو في معنى شريف كريم ، أو في بديع مخترع إلا ...تنازعه الشعراء فتختلف ألفاظهم ، وأعاريض أشعارهم ، ولا يكون أحد منهم أحق بذلك المعنى من صاحبه .. إلا ما كان من عنترة في صفة الذُّباب ، فإنه وصفه فأجاد صفته فتحامى معناه جميع الشعراء فلم يعرض له أحدٌ منهم . ولقد عرض له بعض المحدثين ممن كان يُحسِّنُ القول ، فبلغ من استكراهه لذلك المعنى ومن اضطرابه فيه ، انه صار دليلاً على سوء طبعة في الشعر . قال عنترة :

جادت عليها كـــــلُّ عـــين ثرَّةٍ فَترَكْـــــنَ كلَّ حديـــقة كالدِّرهم
فترى الذُّباب بـــهـــا يُغنيِّ وحْـــدَه هـــــزجاً كفعلْ الشـّـارب المترنِّمِ
غَرداً يحُكُّ ذراعـــــَه بذراعــــــــه فِعل المكبِّ على الزِّناد الأجذَم)[1]

لقد بلغ إعجاب [الجاحظ] بهذه الصورة التشبيهية إلى درجة شرحه لها وتفصيله إياها ، ثم عقب على الشرح بقوله :

(ولم أسمع في هذا المعنى بشعرٍ أرضاه غير شعر عنترة) [2] .

---

(١) الحيوان : جـ٣/٣١١ – ٣١٢ ، وكذلك البيان والتبيين : جـ٣/٣٢٦ .
(٢) الحيوان : جـ٣/٣١١ – ٣١٢.

قصد [الجاحظ] " بالمعنى " " المعانى الثواني " التي هي ملك الشاعر وفي هذه الأبيات " المعنى الثاني " قائم على التشبية وجمال هذه الصورة التشبيهية نابع من جدها وطرافتها وكونها صورة قلما تخطر ببال مبدع قبله .

(إن أهم ما يميز الشاعر البارع عن غيره هو تلك القدرة الذهنية التي تجعله ينظر إلى أبعد مما ينظر سواه ، ويكشف علاقات لم يلتفت إليها معاصروه أو أسلافه إذا عملت في رعاية عقل مفرط الذّكاء دائم الوعي والجهد ، انتهى صاحبها إلى ما لم ينتبه إليه سواه) [1] .

هذا ما كان من عنترة حتّى أنّ شعراء عصره والجماليين المبدعين لم يستطيعوا أن يأتوا بمثل ما أتى به لأن (الأصوات الحسنة والعقول الحسان كثيرة ، والبيان الجيِّد والجمال البارع قليل) [2] .

يقول [الجاحظ] : (وقال بعضهم في تشبيه الشيء بالشيء ، وهذا شعر ينبغي أن يحفظ:

وهيَّج صوتُ النَّاعجات عشيَّة ... نوائح أمثالَ البغال النَّوافر

يمخّطن أطراف الأنوف حواسراً ... يُظاهرن بالسوءات هُدل المشافر

بكى الشَّجْو مَا دُون اللّهى من حُلُوقها ... ولم يبك شجواً ما وراءَ الحناجر

وما سمعنا في صفة النوائح المستأجرات ، وفي اللواتي ينتحلن الحزن وهنَّ خليات بال ، بأحسن من هذا الشعر ، وها هنا بابٌ من الشّعر حسَن) [3] .

---

(١) الدكتور / عاطف جوده نصر : الخيال ، ص ٢٤٧ .
(٢) البيان والتبيين : جـ٢/٣١٥ .
(٣) رسائل الجاحظ : جـ٢/٢٥١ – ٢٥٢ .

ولعل جمال هذا التشبيه جاء من شعورنا ببراعم الشاعر وحذقه في عقد المشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما ، وهما حالة النائحات المستأجرات الخليات من الحزن ، بالبغال النوافر في الصورة التي ذكرها ، براعة [١] الشاعر الجمالية تجلت من رسمه صورة متكاملة تؤلف بين جزيئات الخيال .

وخلاصة القول إن الجمال في الدلالة التشبيهية عند [الجاحظ] يتطلب من المبدع اختيار ركني التشبيه من بيئة المتلقي ، ومن ثم إخضاع هذين الركنين للعناصر والأُسس الفنية في وجدان " الأديب " لنحصل على " صورة " أدبية .

وكلما كـــانت هذه " الصورة " أندر كانت أجمل وأروع أقوى وأثراً كما قال [الجاحظ] : (الشـــيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب وكلما كان أعجب كان أبدع ....والناس موكلون بتعظيم الغريب ، واستطراف البعيد ، وليس لهم في الموجود الراهن ، وفيما تحت قدرتهم من الرأي والهوى ، مثل الذي لهم في الغريب القليل ، وفي النادر الشاذ ، وكل ما كان في ملك غيرهم) [٢] .

فكأنّه يقول إنّ النُدرة والغرابة الذهنية مقياس جمالي يُعَوَّل عليه في التشبيه .

---

(١) راجع الدكتور / أحمد فشل : آراء الجاحظ البلاغية ، جـــ١/٢٣٧ .
(٢) البيان والتبيين : جـــ١/٨٩ – ٩٠ .

٣- الجمال في الاستعارة :

" الاستعارة " أسلوب فني رفيع المستوى يسمو بسمو الخيال ودقة الإدراك ورهافة الحس عند المبدع الأديب .

والاستعارة" [١] لغة : من العارية ، وفيها معنى الرَّفع والتحويل : ومنه إعارة الثياب والأدوات واستعار فلان سهماً من كنانته : رفعه وحَوَّله منها إلى يده .

والاستعارة " [٢] اصطلاحا : ضربٌ من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائما بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي .

ومع كثرة [٣] التعريفات التي قيلت في الاستعارة عند القدماء والمتأخرين إلا أنها تلتقي جميعا حول معنى واحد وهو أن الاستعارة نقل اللفظ من معناه الذي عرف به ووضع له إلى معنى أخر لم يعرف به من قبل لعلاقة المشابهة .

فالاستعارة على هذا الأساس أُسلوب فني جميل رائق يتغلغل في نفوس المتلقين فيطبع في أذهانهم ووجدانهم صوراً فنية من نتاج سحر البيان ، تتراسل فيها الحواس وتنطق فيها الجمادات ، وتنبعث بها الحياة في عالم الأموات .

---

(١) راجع لسان العرب : مادة " عير " .

(٢) راجع الإمام الخطيب القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، بتحقيق الشيخ / بهيج غزاوي ، بتصرف ، ص٢٦١ – ٢٦٧ – ٢٦٩ ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٣هـ .

(٣) راجع الدكتور / فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها " علم البيان والبديع " ، ص ١٥٧ ، دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

ودعائم الاستعارة تقوم على التشبيه المضمر في النفس بحذف أحد طرفيه وعلى هذا تكون أركانها :

١ – المستعار له [المشبه]

٢ – المستعار منه [المشبه به]

٣ – المستعار [اللفظ الذي قامت عليه الاستعارة]

٤ – القرينة المانعة للمعنى الحقيقي .

٥ – الجامع أو العلاقة بين اللفظ وما استُعير له .

عرَّف [الجاحظ] هذا اللون من البيان – الاستعارة – بأنه (تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه) [١] .

من خلال التعريف السابق يتبين لنا ذكر [الجاحظ] (للأركان الثلاثة الرئيسية في " الاستعارة " بالإضافة إلى " المناسبة " وهي الصّلة (والاستعارة لابد فيها من صلة بين المستعار منه والمستعار له ، إذ لا يصح أن نستعير لفظا من معنى لمعنى أخر لا صلة له به) [٢] .

لأن الأمر (ليس مجرد تبديل لغوي لمواضع الكلمات ، ولكنه يتعلق بالقصد المتعمد والمحسوب للشاعر في خلق مفعول شعوري ، وبذلك نحس باستعارة جمالية شعرية تعطينا انطباعا جديدا للشيء المستعار له ، أو المتصور) [٣] .

لذلك نجد [الجاحظ] ينص على "المناسبة " ويؤكد على ضرورتها سواء من خلال التعريف أو في تحليله الجمالي لبعض الاستعارات التي سوف نقف عندها .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/١٥٣ .

(٢)الدكتور / فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها " علم البيان والبديع " ، ص ١٥٧ .

(٣) الدكتور / الصاوي : مفهوم الجمال عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢١ .

وأما القرينة التي لابد من وجودها في الاستعارة [حالية أو لفظية] فإنه وإن لم ينص على ذكرها إلا أننا نلمحها من خلال نماذجه وتحليله الفني لجماليات اللغة في جانبها الاستعاري .

ولعمق رؤية [الجاحظ] وشموليتها وإحاطتها بالأساس الفني الذي ترتكز عليه الاستعارة ، نجده يطلق عليها مسميات مختلفة وهو في كل اسم مستند على جانب جمالي من جوانبها

لفظ الاستعارة :

يُعد [الجاحظ] من أوائل من التفتوا إليه فسماها وعرفها على أساس هذا الاسم الذي عرفت به إلى يومنا هذا وقد علق [الجاحظ] على الاستعارة بل وضع حداً لها من خلال المثال التالي :

وطفقت [1] سحـــابةُ تغشاها   تبكي على عـــراصها عيناها

فقال : " وطفقت ، تعني ظلت ، تبكي على عراصها عيناها ، عيناها هنا للسحاب . وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة وتسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه " .

لقد ذكر الاستعارة ومثل لها بمثال مع إجرائه للاستعارة على المثال وتعريفه لهذا الفن الجمالي برمته دون أن يتعرض للتركيز على جزيئاته الجمالية التي تمثلت في المصطلحات الفنية التي نعرض لها لاحقا وكذلك في المثال التالي اكتفى بالتعليق والشرح الجمالي ، في قول الشاعر:

إذا خَـــرِسَ الفَحل وسطَ الحُجُور   وصاح الكـــــلابُ وعُقَّ الولد

يقول الجاحظ : " وأمَّا عُق الولد ، فإن المرأة إذا صبَّحتهم الخيل ، ونادى الرِّجال يا صبحاه ، ذهلت عن ولدها ، وشغلها الرُّعب عن كل شيء فجعل تركها

---

(١) راجع البيان والتبيين : جـ١/١٥٢-١٥٣.

احتمالُ ولدها والعطف [1] عليه في تلك الحالة عقوقا منها .... وإنما استعاروا هذه الكلمة فصيروها في هذا الموضوع من هذا المكان .

نلحظ من هذا التحليل الجمالي تأملاً عميقاً وربطاً وثيقاً بين صورة المستعار منه والمستعار له دون أن يشير فيها إلى جزيئات الاستعارة الجمالية .

يقول [الجاحظ] : (ومن الاستعارات من اسم الكلب قول الرجل منهم إن أوطن نفسه على شيء : قد ضربت جروتي) [2] .

الاستعارة كانت في لفظ " جروتي " وعنى بهذا اللفظ المستعار " نفسه " ، فعدل عن قوله ضربت " نفسي " إلى " جروتي " على سبيل الاستعارة ، لأن السائس له اقتدار على جروه وترويضه لما يريد ، ومن طبع " الجرو " الاستجابة ، فلما قامت النفس مقام هذا الجرو أُستعير اللفظ ونقل .

لقد ذكر [الجاحظ] المسوغ الجمالي من الاستعارة في اسم الكلب وكذا المسوِّغ الجمالي من الاستعارة في لفظ " العقوق " وكأنه بذلك يريد أن يؤصِّل الجمال في الاستعارة بإرجاعه إلى الجانب الشعوري في الصورة الاستعارية فإذا ما حصلت هناك مناسبة ومطابقة وجدانية تحققت " الاستعارة " في وجدان " المبدع " الذي يقوم بدوره بدقة الاختيار ودقة الربط بين ركني الاستعارة لخلق صورة استعـــارية ينفعل بها " المتلقي " ويتأثر.

من إطلاقات [الجاحظ] على " الاستعارة " لفظ " المثل" [3] في تعليقة على جماليات هذا البيت :

---

(١) راجع الحيوان : جـ٢/٧١ .

(٢) الحيوان : جـ٢/٣٠٨ .

(٣) راجع البيان والتبيين : جـ٤/٥٥ .

هُـــمُ ساعدُ الدَّهر الذي يُتَّقى به ومــــا خيرُ كَفٍّ لا تنوءُ بسَاعد

فقال : قوله " هم [1] ساعد الدَّهر " إنَّما هو " مثل " وهذا الذي تُسميه الرواة البديع .

مما سبق يظهر لنا أن [الجاحظ] أطلق لفظ " مثل " وأراد به " الاستعارة " على اعتبار أن " ســاعد الدّهر " مستعار له ، واللفظ المستعار هو إضافة الساعد للدهر ، أما المستعار منه فهو الإنسان الذي يعتمد عليه في الأمور والملمات ، ثم طوى ذكر المستعار منه " الإنسان " وأضيف لازم من لوازمه " ساعد " للمستعار له على سبيل التخييل أن للدهر ساعد .

والقرينة إذاً في إضافة الساعد للدهر لأن الدهر لا ساعد له والمراد من ذكر الدّهر[2] أهله ، فإذا جعل الممدوح للدهر ساعداً فقد أُقيم لأهله مقام هذه الجوارح من الإنسان وعلى هذا نقول : أن الأهل أجمعين ليس لهم ساعد واحد بل لكل إنسان ساعد .

فهـــذه الصـــورة الجمـــالية نسجها الخيال بطريقة الاستعارة ونظن أن إطلاق [الجاحظ] لفظ " المثل " على الاستعارة في هذا المثال ناتج عن انصباب التركيز على الرؤية الجمالية في صورة " المثل " الذي هو عبارة [3] عن تلك العبارات التي لها شيوع بين أبناء اللغة وتداول على لألسنة في السياقات اللغوية والاجتماعية المختلفة ، وهـــم يستعيرونها للتعبير عـــن ذلك ، ولكون " المثل " في صورته وبنائه قـــائم على " الاستعارة " وهو جانب من الجوانب الجمالية التي تنطوي عليها الاستعارة .

---

(١) مختصر سعد الدين التفتازاني : " شروح التلخيص " ، جـ٣ / ٢٩٧ . ذكر " هم ساعُد الدَّهر على أنَّه تشبيه بليغ " هم " مشبَّه ، " ساعد الدَّهر " مشبَّه به .

(٢) راجع ابن سنان : سرَّ الفصاحة ، ص ١١٩ ، وقد صَّنفه بن سنان في " الاستعارة " .

(٣) راجع الدكتور / محمود سليمان ياقوت : علم الجمال اللغوي " المعاني – البيان – البديع " ، جـ٢/٦٠٦ ، دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٥م .

وقد أطلق "الجاحظ " أيضا لفظ " الاشتقاق " وأراد به الاستعارة التي تقوم على هذا الاشتقاق ، ويقول في ذلك : : ويقـــولون : اعتصي بالسيف ، إذا جعل السيف عصاه ، وإنما اشتقوا للسيف اسماً مـــن العصا ، لأن عامة المواضع التي تصلح فيها السيوف تصلح فيها العصي ، وليس كل موضع تصلح فيه العصا يصلح فيه السيف .

وقال الآخر :

ونحن صدعْنا هامة ابن محرَّق كذلك نعصَى بالسّيوف الصوارم) [١]

وصورة الاستعارة هنا واضحة وضوح الشمس في رابعة النهار ، من حيث المستعـــار منه " العصا " والمستعار له " السيف " واللفظ الذي جرت عليه الاستعارة " الاعتصاء " ومما نلحظه أن [الجاحظ] أومأ إلى " الاستعارة " بلفظ "الاشتقاق " ولم يعدل إلى غيره لانصباب تركيزه على ما نسميه بالاستعارة " التبعية " التي يكون اللفظ المستعار فيها " مشتقا " .

هذا وضرورة المناسبة بين " المستعار له " و " المستعار منه " مطلب جمالي يؤكده [الجاحظ] وذلك لأن الخبرة الفنية والجمالية في إجراء " الاستعارة " لا تعتمد على العشوائية في تبديل الألفاظ ونقلها ، ولكن لابد من المناسبة التي هي بمثابة المقياس الفني في صحة " الاستعارة " وروعتها .

ويعالج [الجاحظ] هذه القضية الجمالية " المناسبة " بوضوح في نصِّه السابق بأسلوب النَّاقد الجمالي الذي لا يكتفي بجمال الجميل – " الاستعارة " – وإنما يبحث عن السر الكامن وراء هذا الجمال لأنه واضع في اعتباره أن " الاستعارة " (لا تقف

---

(١) البيان والتبيين : جـ٣/٧٧ .

عند مجرد التزيين والتحلية ، كما أنها ليست شرحا ولا توضيحا وليست تقوية ولا تدعيماً لمعنى نثري ، وإنما تبدوا قيمتها في الحقيقة في أنها وسيلة اكتشاف العالم الداخلي للشاعر ، بكل ما فيه من خصوصية وتفرد وتميز : لا تستطيع اللغة العادية التجريدية أن تعبر عنه أو توصله إلى القارئ) [1] .

[والجاحظ] يقَوِّم هذا العالم الدَّاخلي للشاعر ويوجهه ويصوِّبه إذا أخطأ التقدير في تصوير أحاسيسه وفي توظيف خياله في كيفية الربط بين " المستعار له " والمستعار منه " .

لذلك نجده يشير إلى أن استعارة الشعراء لفظ " الاعتصـــاء " من " العصا " "للسيف" لم يكن الأمر فيه جزافاً بل لأن عامَّة " [2] المواضع التي تصلح فيها السيوف تصلح فيها العصي ، لملازمة العصا وسعة منافعها ، وليس كل موضع تصلح فيه العصا يصلح فيه السيف .

ولأن الاستعارة أساسها التشبيه . اقتضى ذلك الأمر مراعاة حدَّ التشبيه الذي يدور على تشبيه القليل بالكثير ، ولا يخفى ما للعصا من منافع جمّة حسية ، ومعنوية ، في المجال القولي عند العرب مما جعل [الجاحظ] يقول : (انظر – أبقاك الله – في كم فنٍّ تصرَّف فيه ذكر العصا من أبواب المنافع والمرافق ، وفي كم وجه صرَّفته الشُّـــعراء وضرب به المثل) [3] .

---

(١) الدكتور / فضل حسن عبَّاس : البلاغة فنونها وأفنانها " البيان والبديع " ، ص ٢٣١.
(٢) راجع البيان والتبيين : جـــ٣/٧٧ .
(٣) المصدر نفسه : جـــ٣/٨٩ .

وقـــد أطق [الجاحظ] أيضا لفظ " التَّوسُع " وأراد به الاستعارة من خلال قوله : " [1] مما يدل على توسعهم في الكلام ، وحمل بعضه على بعض واشتقاق بعضه من بعض قول الفصحاء :

شَهدتُ بأنَّ التَّمرَ بالـــزبد طيِّبُ وأنَّ الحُبارى خـــالةُ الكروان

(والعامّة لا تشك أن الكروان ابن الحبارى لقول الشاعر) [2]

(لأن الحبارى ، وإن كانت أعظم بدنا من الكروان ، فإنَّ اللون وعمود الصورة واحد ، فلذلك جعلها خالته ورأى ذلك قرابة تستحق بها هذا القول) [3]

وفي قوله : بيض [4] الدّجاج يقال له " فرّوج " ولا يقال له فرخ . إلا أن الشعراء يتوسعون في ذلك .

قال الشمَّاخ بن أبي شداد :

فراخَ دجاجةٍ يتبعن ديكاً يلُذنَ به إذا حَمِسَ الوغاءُ

على أن التوسّع يشمل[5] المجاز ، والتشبيه ، والاستعارة ، إلا أن [الجاحظ] في هاتين الصورتين قصد بالتوسع الاستعارة ولم يقصد غيرها هذا ما يبدو من خلال تحليله للاستعارتين السابقتين .

---

(١) راجع البيان والتبيين : جـ١/٢٣٠ .

(٢) الحيوان : جـ٦/٣٧٢ ، وكذا راجع الأستاذ / شاكر هادي شكر : الحيوان في الأدب العربي ، جـ٣/٢٠٩ ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

(٣) البيان والتبيين : جـ١/ ٢٣٠ .

(٤) راجع الحيوان : جـ٧/٨٥ .

(٥) راجع ضياء الدين بن الأثير : المثل السائر في أدب الكتاب والشاعر ، قدمه وعلق عليه الدكتور / أحمد الحوفي ، والدكتور / بدوي طبانة ، جـ٢/٥٨ ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

الاستعارة الأولى كانت في لفظة [خالة] فالخؤولة والعمومة ألفاظ من خصائص الإنسان ولوازم البشر التي تدور في صلاهم المتشعبة ، أما الحيوانات فإن صلاها تظهر من خلال مسميات خاصة في كل جنس وفصيلة ، يُحدد من خلالها الذكر والأنثى [الأب والأم] و[الأبناء] لكنَّ الشاعر وسع هذه الدائرة فاستعار لفظة [خالة] حسبما صوّر له خياله ، وتأمّله في هيئة الحُبارى والكروان ، وهذا الخيال لم يُغير الحقيقة في أذهان العامّة إنّما أنتج صورة تعبيرية استعارية جديدة انتزعها الشاعر من " المستعار منه " "للمستعار له " ليُصور وجه الاختلاف والائتلاف الذي أحسّه بين الحُبارى والكروان من خلال العلاقات والصِّلات الإنسانية الموجودة على وجه الحقيقة في المستعار منه .

والشيء نفسه نلمسه في الاستعارة الثانية فإنه عَدَل عن استخدام لفظ [الفروج] إلى لفظ [الفرخ] لتحقيق هذه الاستعارة والغرض منها التَّوسُع .

وفي هذا المثال نَسْتوضح [القرينة] المانعة من المعنى الحقيقي وهي كلمة "دجاجة " أما أن الشاعر لو قال " فراخ حمامة " انعدم " التوسع " ولما كان في المثال [استعارة] .

ولكن لَّما قال " دجاجة " تبين لنا أنه بنى كلامه على الصورة الاستعارية .

وكذلك في قوله : (يقال : فلان شقَّ عصا المسلمين ولا يُقال شق ثوباً ولا غير ذلك مما يقع عليه اسم الشّق) [١] .

فكأننا [بالجاحظ] في هذا النص يشير إلى القرينة اللفظية في هذين الأخيرين ، والقرينة الحالية في مثال " الحُبارى والكروان " .

---

(١) البيان والتبيين : جـ٣/٣٩-٤٠ .

وكذلك أطلق [الجاحظ] لفظ " المجاز " وأراد به " الاستعارة " في قوله : (باب أخر في مجاز الذوق ، وهو قول الرّجل إذا بالغ عقوبة عبده : ذُق ! و: كيف ذقته ؟! و: كيف وجدت طعمه ؟) [1] .

في هذه الاستعارة نلحظ قوة الخيال في خلق صورة تُلامس الوجدان ، وتخامر العقل في تأمّله ليدرك قمّة الإمعان في العذاب وقمة الاستهزاء والتهكم وهذه الصورة أشدُّ إيلاماً من الحقيقة التي هي " أُعاقبك ، أضربُك " ولإن كانت الفاظ الحقيقة تؤذي فإن اللفظ الاستعاري والصورة الاستعارية تؤذي وتُلهب الحسَّ فهي أشدُّ من وقع السِّياط ولكي يحقق القائل حاجته النّفسية في التعذيب بالصورة القوية ، قوة حاجته النفسية ، لجأ إلى الفن الاستعاري فشبَّه العذاب بالطعام ، ثم أتى بلازم " الطعام " وهو " الذوق " أو استعار لفظ " الذوق " من المستعار منه المحذوف "الطعام " للمستعيرله " العذاب " ، وقد استطاع أن يقرب بين هاتين الحقيقتين البعيدتين " لاعتصامه بحرية التخيل ومجازية التعبير " [2] .

إن النفس الإنسانية بتعقيداها يلقى على عاتقها العبء الأكبر في جماليات الفنون ، لأن عمليات الخيال ، والتفكر ، والتأمل ، والتذوق ، والانفعال ، والوجدان ، تتم داخل النفس البشرية ، وفي هذا المعمل الإنساني ينصهر الموضوع مع الذات .

فهذا الذي يقول لعبده " ذُق " العذاب أو طعم العذاب ، ما وصل إلى هذه الصورة الاستعارية إلا بعدما أدخل موضوع " العذاب " في معمله الإنساني ليتشابك

---

(١) الحيوان : جـ٥/٢٨ .

(٢) الدكتور / صلاح فضل : أشكال التَّخيل : من فتات الأدب والنقد " ، ص ١، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

ويتحد مع الذات المتمثلة في عناصرها العقلية والوجدانية ، وهو في هذا الإنصهار يفتش عن التعبير الجمالي الأكثر ملاءمة مع ما في نفسه .

ومما يسعفهم على إخراج هذه الصورة طواعية اللغة وغنائها إذ إنه (للعرب أمثالٌ واشتقاقات وأبنية ، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادهم ولتلك الألفاظ مواضع أخر ، ولها حينئذ دلالات أُخر) [1] .

هذا وقد ذكر [الجاحظ] أيضا جانب الخبرة الجمالية في قوله : (وللعرب إقدام على الكلام ، ثقةً بفهم أصحابهم عنهم) [2] .

وهذه الخبرة الجمالية هي التي أهَّلت " المبدع " للإبداع و" المتلقي " للتذوق .

وكما [3] جوّز العرب قولهم أكل وإنما عضّ ، جوزوا أيضاً أن يقولوا ذُقت ما ليس بطعم ، ثم قالوا طعمت ، لغير الطعام .

وكذلك أطلق الجاحظ لفظ " التشبيه والبدل " يقصد به " الاستعارة " ويظهر من قوله : " ومن جعل للحيّات مشياً من الشعراء ، أكثر من أن نقف عليهم ، ولو كانوا لا يسمون انسياها وانسياحها مشياً وسعياً ، لكان ذلك مما يجوز على التشبيه ، والبدل ، وأن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه ، فمن عادة العرب أن تشبه في حالات كثيرة . وقال الله تعالى : ﴿ هَٰذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ ٱلدِّينِ ﴾ [4] والعذاب لا يكون نزلا ، ولكنه أجراه مجرى كلامهم) [5] .

---

(١) الحيوان : جـ١ / ١٥٣ – ١٥٤ .

(٢) الحيوان : جـ٥/٣٢

(٣) راجع الحيوان : جـ٥/٣٣ .

(٤) سورة الواقعة ، آية : ٥٦ .

(٥) الحيوان : جـ٤ / ٢٧٣ .

والشاهد في قوله : " ذلك مما يجوز على التشبيه والبدل ، وأن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه " ذكر [الجاحظ] مصطلح " التشبيه " وأتى بتعريف الاستعارة وليس [1] في ذلك غرابة فالاستعارة مجاز أساسه التشبيه الذي يُعَدّ أداة فاعلة يعتصم بها الأديب للوصول إلى مقصده الجمالي ، وكذلك الاستعارة مجازٌ علاقته المشابهة ، وكلمة التشبيه ترد عند تحليل الاستعارة أو إجرائها ، ثم هي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه .

(وكثيراً ما يستعمل [الجاحظ] في تعليقاته على النصوص عبارات " على التشبيه " ، "على المثال " ، "وعلى الاشتقاق " وهو يعني بها الاستعارة أو المجاز بمعناه العام الذي تندرج تحته الاستعارة) [2] .

والتحليل الجمالي هو الذي يُظْهرنا على مُراده ، أو التركيب الفني للاستعارة .

الخلاصة هي أنّ " الاستعارة " عند [الجاحظ] فن جمالي أصيل ينبع من وجدان الأديب ويضم تحت جناحه تفاريق الجمال من " تشبيه" و " مثل" و"مجاز" و " توسع " و"اشتقاق " .

وكأن [الجاحظ] في إطلاقاته "للمصطلحات " المختلفة يقصد إلى تفتيت جزيئات الجمال الاستعاري ليلفت الانتباه إلى أن هذا الجمال الاستعاري بناؤه من تلك اللبنات ، أو ليلفت الانتباه إلى جمال كل لبنة على حدة من خلال تسليط الضوء عليها .

---

(١) راجع الدكتور / سيد نوفل : البلاغة العربية في دور نشأتها ، ص ١٤٨ .

(٢) الدكتور / عبد العزيز عتيق : علم البيان ، ص ١٦٩ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

٤ـ الجمال في المجاز :

عندما نريد الحديث عن جماليات " المجاز " – عند [الجاحظ] أو غيره – نجدنا مضطـــرين للمساس بجانب " الحقيقة " لأنها تقابله ، بل لأنها الأساس الذي يتفرع عنه " المجاز " .

التعريف اللغوي :

الحقيقة [١] في اللغة : هي الثبوت واليقين في الأمر

والمجاز [٢] في اللغة : هو الموضع . جُزتُ الطريق وجاز الموضع جوزاً ومجازاً بمعنى سار فيه وسلكه .

التعريف [٣] الاصطلاحي :

الحقيقة في الاصطلاح هي : اللفظ المستعمل فيما وضع له .

والمجاز : هو اللفظ المستعمل في غير ما وضع له لعلاقة مع قرينة تمنع إيراد المعنى الحقيقي.

هذا ويعد أبو عبيدة معمر ابن المثنى أول من استخدم كلمة " المجاز " ولكنها كانت تحمل مدلولا عاماً ، فكلمة "المجاز" [٤] عنده عبارة عن الطرق التي يسلكها القرآن في تعبيراته ، أي أنه لم يكن يقصد من لفظ " المجاز " مدلوله الجمالي .

---

(١) راجع لسان العرب : مادة " حقق " .

(٢) راجع لسان العرب : مادة " جوز " .

(٣) راجع أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السكاكي : مفتاح العلوم ، ضبطه وكتب هـــوامشه وعلق عليه الأستاذ / نعيم زرزور ، ص ٣٥٨ – ٣٥٩ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـــ / ١٩٨٣م .

(٤) راجع أبو عبيده بن معمر بن المثنى التِّيمي : مجاز القرآن ، بتحقيق الدكتور / محمد فؤاد سزْكِين ، جـــ ١ / ١٩ ، مكتبة الخانجي بالقاهرة .

في حين أن علماء البلاغة والبيان وعلى رأسهـــم [الجاحظ] الذي استخدم لفظ " المجاز" بصورة خاصة ، صورة اصطلاحية مرتبطة بالجانب " الوجداني " عند الأديب .

وقد وردت إلماحات عن " الحقيقة " و" المجاز " عند [الجاحظ] وهذه الإلماحات المتفرقة الجلية ، تـــوحي بإحاطته المتعمقة الضاربة الجذور ، وقد كان ذلك من خلال تناوله لمســـألة " خلق القرآن " فنراه يتحدث عن القرآن بأنه مخلوق [١] على " الحقيقة " لا على "المجاز" وتوسع أهل اللغة .

وأيضا من خلال عرضه "لجماليات " لغة العرب فيقول : " الكلام ...إما أن يكون الأصل والمحمول عليه وإما أن يكون هو الفرع والاشتقاق الذي تُسميه العرب مجازاً" [٢]

مما سبق يتبين لنا أن الحقيقة هي " الأصل " في الكلام وأن المجاز هو " الفرع " عنها .

وكان يضع استعمال الكلمة على الحقيقة إلى جانب استعمالها على المجاز لنقف على الفرق بين الاستعمالين ويتبين هذا عندما مثل بكلمة " النار " في الاستخدام " الحقيقي " بقوله : (ونارٌ أُخرى ، وهي مذكورة على الحقيقة لا على المثل ، وهي من أعظم مفاخر العرب ، وهي " النار التي ترفع للسفر ولمن يلتمس القرى) [٣]

ثم مثل لها – أي النار – في الاستخدام " المجازي " بقوله : (ويذكرون ناراً أخرى " وهي على طريق " المثل " لا على طريق الحقيقة كقولهم " في نار الحرب " قال ابن ميادة :

ونـاراهُ : نارٌ نارُ كلِّ مُدَفَّعٍ وأخرى يُصيب المجرمين سعيرها) [٤]

---

(١) راجع رسائل الجاحظ : جـــ٣/٢٩١ ، ما عليه أهل السُّنة هو أنَّ القرآن كلام الله ... وليس مخلوقاً .

(٢) رسائل الجاحظ : جـــ٤/١٤-١٥ .

(٣) الحيوان : جـــ٥/١٣٤ .

(٤) الحيوان : جـــ٥/ ١٣٣ .

وكأن [الجاحظ] بمقارنته هذه يهدف إلى تمييز "الصورة الأدبية " المجازية عن " الصورة الأدبية " الحقيقية إذ إن كل صورة تحمل سمات جمالية من تناسق وتلاؤم وانسجام مغايرة عن صاحبتها ، هذا بالإضافة إلى ما تحمله الصورة المجازية من إثارة وانفعال وجداني يثير الدهشة ويدخل السرور في نفس المتلقي ، ففي المثال الأول ذكرت "النار" وأريد بها صورتها الحقيقية لفظاً ومعنى ، بينما في المثال الثاني أُريد بلفظها معناً آخر وهو القرى والضيافة على سبيل "المجاز" .

(والمجاز من أحسن الوسائل البيانية التي تهدي إليها الطبيعة لإيضاح المعنى ، إذ به يخرج المعنى متصفاً بصفة حسية تكاد تعرضه على عيان السامع " (١)

واستعمال (٢) الجاحظ لكلمتي الحقيقة والمجاز يدخل في استعمال البلاغيين المتأخرين ، فقد استعملها بمعناها الدَّقيق لذلك نجد المجاز عنده ينقسم إلى قسمين من خلال أمثلته

الأول : مجاز عقلي .

الثاني : مجاز لغوي .

المجاز العقلي هو : " إسناد الفعل ، أو ما في معناه إلى غير صاحبه ، لعلاقة ، مع قرينة تمنع أن يكون الإسناد حقيقيا " (٣)

وقد مثل له [الجاحظ] بقوله : (وقد جاء في كلام العرب أن يقولوا : جاءت السماء اليوم بأمر عظيم ، والسماء في مكانها . وقد قال الشاعر :

إذا سقط السماءُ بأرض قوم ... رعيناه وإن كانوا غضابا

فزعموا أنهم يرعون السماء ، وأن السماء تسقط .

---

(١) الأستاذ / السيد أحمد الهاشمي : جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، ص ٢٣١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة السادسة .

(٢) راجع الدكتور / شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٥٦ .

(٣) الشيخ / بكري شيخ أمين : البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، ص ٨١ ، راجع التعريف في " شروح التلخيص " ، شرح السَّعد : جـ١ / من ٢٣١ إلى ٢٣٥ .

وقد يقولون – أيضا جاءتنا السماء ، وهم إنما يريدون الغيم الذي يكون به المطر من شق السماء وناحيتها ووجهها) [1] .

ومع أن البلاغيين قالوا في الشاهد السابق بالمجاز المرسل بعلاقة المجاورة وآخر كلام الجاحظ يتضمنه ويشير إليه في عبارته السابقة " وهم يريدون الغيم الذي يكون به المطر من شق السماء وناحيتها ....مع هذا فإن بداية كـــلامه يشير إلى المجاز العقلي ... وبعض الصور المجازية يمكن تفسيرها على الوجهين .

أما القسم الثاني من المجاز هو المجاز اللغوي : –

وهو (استعمال كلمة في غير معناها الحقيقي لعلاقة مع قرينة ملفوظة أو ملحوظة) [2] .

وهذا القسم " المجازي اللغوي " يتفرع إلى مجاز استعاري تقدم الحديث عن جمالياته ، ومجاز مرسل وهو مجال الحديث .

المجاز المرسل (وفيه تكون العلاقة بين الكلمة المستعملة في غير معناها الحقيقي ، ومعناها الحقيقي الأصلي قائمة على غير المشابهة ولابد من وجود قرينة ملفوظة أو ملحوظة تدل على عدم إرادة المعنى الحقيقي) [3]

يقـــول [الجـــاحظ] عـــن هذا المجاز :" وهذا باب قد غلطت فيه العرب أنفسها ، وفُصـــحاء أهل اللغة إذا غلطت قلوبها ، وأخطأت عقولها ، فكيف بغيرها ممن لا يعلم كعـــلمها ؟ سمـــع بعض العرب قول جميع العرب : " القلوب بيد الله " ، وقولهم في

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ٤/١٦ ، وكذلك الحيوان : جـ٥/٤٢٥ .

(٢) الشيخ / بكري أمين : البلاغة العربية ، ص ٩٢ ، وكذا راجع الإمام القزويني : الإيضاح ، بتحقيق الشيخ بهيج غزاوي ، ص ٢٥٤ .

(٣) الشيخ / بكري أمين : البلاغة العربية ، ص ٩٣ ، وكذا راجع الإمام القزويني : الإيضاح ، بتحقيق الشيخ / بهيج غزاوي ، ص ٢٥٤ .

الدّعاء " نواصينا بيد الله " وقوله جلّ ذكره ﴿ بَلْ يَدَاهُ مَبْسُوطَتَانِ ﴾ (١) وقولهم " هـــذا من أيادي الله ونعمه عندنا" وقد كان من لغتهم أن الكف أيضاً يد ، كما أن النعمة يد ، والقدرة يد ، فغلط الشاعر فقال :

هـــــــوّن عليك فإن الأُمور بكـــــفّ الإله مقاديرُها " (٢)

ولعل [الجاحظ] هو أول من عبر عن وجهة نظر المعتزلة عندما عدَّ الشواهد السابقة من المجاز وقد نبه [الجاحظ] إلى حاجة هذا النوع من المجاز إلى الوعي لمجازات (٣) الكلام ، وتصاريف اللُّغة ،وطريقة استعمال أصحابها لها .

وقد (شغفت العرب باستعمال المجاز لميلها إلى الاتساع في الكلام ، وإلى الدلالة على كثرة معاني الألفاظ . ولما فيها من الدقة في التعبير فيحصل للنفس به سرور وأريحية) (٤) . وذلك لكثافة الأسس الجمالية فيه .

ثم إن [الجاحظ] مثل لهذا المجاز المرسل بقول ابن ميادة (٥) :

يداه يد تنهلُّ بالخير والنّدا وأخرى شديدٌ بالأعادي ضريرُها

وناراه : نارٌ نارُ كَلّ مدَفّعٍ وأُخرى يُصيب المجرمين سعيرُها

المجاز كان في كلمتي " يد " و"نار " والعلاقة سببية ينبه الجاحظ على أن قول الشاعر " يد تنهل بالخير والندا " و" نارُ كلِّ مُدفَّع " ليس على سبيل الحقيقة وإنما هو تعبير مجازي تتسع فيه المساحة الشعورية لتبلغ أعماق النفس وتحرِّيكها : وفي هذا التعبير المجازي تعلق الصورة بالقلب والعقل وينفعل " المتلقي " بها بقوة .

---

(١) سورة المائدة ، آية : ٦٤ .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ٣/٣٣٧ .

(٣) راجع رسائل الجاحظ : جـ٣/٣٣٠ .

(٤) الهاشمي : جواهر البلاغة ، ص ٢٣١ .

(٥) راجع الحيوان : جـ٥/١٣٣ .

ثم إن هذا " المجــاز " المرسل يكون مشتقا ويكون جامداً لقــول [الجاحظ] :
(وأسماء حدثت ولم تكن ، وإنما اشتقت لهم من أسماء متقدمة) [1] .

ومنه النجو : وذلك أن الرجل كان إذا أراد قضاء الحاجة تستر بنجوة .

والنجو : الارتفاع من الأرض ، قالوا من ذلك : ذهب ينجو .

كما قالوا : ذهب يتغوط إذا ذهب إلى الغائط لذلك الأمر ثم اشتقوا منه فقالوا إذا غسل موضع النجو قد استنجي ومن هذا الشكل الراوية ، والراوية هو الجمل نفسه ، وهو حامل المزادة فسميت المزادة باسم حامل المزادة .

ولهذا المعنى سمَّوا حامل الشعر والحديث راوية) [2] .

إن المجاز المرسل وغيره سواء كان جامداً أو مشتقا له " قيمة جمالية " يحددها الإصابة ودقة الاختيار وهي من مسئوليات العقل والقلب معاً .

لأن (المجاز بأنواعه وصوره يؤدي وظيفة في التعبير لا تقل عن وظيفة الحقيقة ، إن لم تكن تفوقها ، حيث يؤدي ما لا تستطيع الحقيقة أداءه ، وما تكون قاصرة في الإبانة عنه على أكمل وجه ، ومن هنا جاء القول بأن المجاز أبلغ من الحقيقة ، والكناية أبلغ من التصريح ، لأنه لا يلجأ إليها إلا عند الإحساس بعجز الحقيقة والتصريح عن حمل ما في النفس من زاخر المعاني ، وقصورها عن حمل ما يراد قوله والإبانة عنه)[3] .

وشيء أخر نلاحظه في هذا النص ، وهو أن [الجاحظ] عندما قال :(وأسماء حدثت ولم تكن وإنما اشتقت .....) .

نعتقد أنه يريد لفت الانتباه إلى أن الأصل في بعض الأسماء مجازي وليس حقيقياً ولكن كثرة [4] الاستعمال للألفاظ المجازية جعلها في مصاف الألفاظ الحقيقية ونظن أن كثرة الاستعمال لا تخرج عن ثلاثة أسباب :

---

(١) الحيوان : جـ١/٣٣٠ .

(٢) راجع المصدر نفسه : جـ١/٣٣٣ .

(٣) الدكتور / طه مصطفي أبو كريشة : أصول النقد الأدبي ، ص ٢٥٥ .

(٤) راجع الحيوان : جـ١/٣٣٢ .

١ - تسميه " فعل " معين أو سلوك بشرى مستحدث لم يكن موجودا سابقا فاشتق له اسم "مجازي " كالنفاق" [١] فهو اسم لمن راءى بالإسلام واستسر بالكفر وأخذ ذلك من النَّافقاء والقاصعاء والدَّامَّاء . (وهي من اسماء جُحرة اليربوع السبع)

٢ - كون المجاز كناية [٢] عن أشياء مستقبحة ،أو أشياء يحسن سترها .

٣ - كون الغاية في الأساس الفني الذي يقوم عليه المجاز "نفعية " [٣] .

وعلى هذا فإننا نعتقد مما سبق أن "الجاحظ " يرى أن الجدة ، والبريق ، في القيمة الجمالية "للمجاز " تقل شيئا فشيئاً مع كثرة استخدام " اللفظ " الدال عليه حتى يصبح وكأنه حقيقة .

وبالتالي حين تجتمع الكناية " والمجاز المستهلك " يسطع ضوء " الكناية" بجمالها ليبهر المتلقي بالتناسب والتوائم الفني بين المعنى ولازمه ، ويتلاشي ضوء " المجاز " .

و[الجاحظ] في عرضه للمجاز كان يكتفي بذكر كلمة " مجاز " دون تحديد لنوعها أهي "مجاز عقلي " أم " مجاز لغوي " مبينا فنية هذا المجاز المستند على الأسس والعناصر الجمالية ، والمجاز مسلكه " الفني " دقيق مما أوقع بعض الأعراب أنفسهم في الخطأ ، لأن المجاز وإن كان يعتمد على سعة الأفق والخيال ، وحرية التجوال في اللغة الأدبية وخلق علاقات وصور فنية ، فهو لم يخرج عن وصاية " العقل " الذي يشكل سياجاً قويا وحصنا منيعاً من طغيان هذا الخيال المجازي الذي قد لا يعتمد على أسس متينة ، ومتفق عليها .

لأن لغة " المجاز" تمتزج فيها الأفكار والأحاسيس في صورة تحقق منطقية " العقل والوجدان " في العمل الأدبي .

---

(١) راجع المصدر السابق : جـ١/٣٣٢ .

(٢) راجع المصدر نفسه : جـ٥/٢٩٥ .

(٣) راجع المصدر نفسه : جـ١/٣٣ .

٥ – الجمال في الكناية :

وهي ثالثة الصور في علم البيان وتتحدد قيمتها بدورها الذي تؤديه وموقعها في سياقها .

الكناية في اللغة [1] : أن تتكلم بشيء وتريد غيره ، وهي مصدر[2] من كنيت كذا أو كنوت إذا تركت التصريح به .

وفي الاصطلاح [3] : لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادته معه ، أي إرادة ذلك المعنى مع لازمه ، أو هي : ترك [4] التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه ، لينتقل من المذكور إلى المتروك .

أما الكناية عند [الجاحظ] فنتبينُها من نصه التالي الذي مزج فيه بين " التعليل التعريف " يقول فيه : (وقد يستعمل الناس الكناية ، وربما وضعوا الكلمة بدل الكلمة يريدون أن يظهر المعنى بألين اللفظ ، إما تنويهاً وإما تفضيلاً ، كما سمَّوا المعزول عن ولايته مصروفا ، والمنهزم عن عدوه منحازاً نعم ، حتى سمى بعضهم البخيل مقتصداً ومصلحاً ، وسمى عامل الخراج المتعدي بحق السلطان مستقصياً) [5] .

---

(١) لسان العرب : مادة " كنه " .

(٢) " شروح التلخيص " ، مختصر سعد الدين التفتازاني ، جـ٤/٢٣٧ .

(٣) راجع المصدر السابق ، وكذلك راجع القزويني ، الإيضاح ، بتحقيق الشيخ / بهيج غزاوي ، ص ٣٠١ .

(٤) مفتاح العلوم : للسَّكاكي ، ضبطه / نعيم زرزور ، ص ٤٠٢ .

(٥) رسائل الجاحظ : جـ٣/١٤٠ ، وكذلك راجع الدكتور / رحاب خضر عكاوي : المنتخب من رسائل الجاحظ ، ص ١٨٤ .

النص السابق يدل على وعي [الجاحظ] بالكناية ومدلولها ولكنه لم يسلك سبيل علماء البيان الذين جاؤوا بعده في تعريف الكناية ، ونعتقد ثقة منه بفهم السامع لمدلول الكناية جعلته يركز على الجانب " الوجداني " في علاقة " اللفظ " بالمشاعر والأحاسيس النفسية وذلك لتحقيق استجابة جمالية إيجابية عند المتلقي .

(لأن الكناية تكون حسنة إن جمعت بين الفائدة ولطف الإشارة) (١) .

معنى هذا أن لطف الإشارة ولين " اللفظ " له مغزى جمالي وهو إحساس المتلقي بجماليات الصورة الحسنة في " اللفظ القريب " ليعدل عن الصورة السيئة في " اللفظ البعيد " .

هـــذا على مـــا في الكناية من صيانة المبدع لأدبه من الدناءة ، كما قال [الجاحظ] : (ويقـــال لموضع الغائط : الخلاء ، والمذهب ، والمخرج ،والكنيف ، والحُشُّ ، والمرحاض ، والمرفق. وكل ذلك كناية واشتقاق ، وهذا أيضا يدلك على شدة هربهم من الدناءة والفسولة والفحش والقذع) (٢) .

فالكناية تستر المعنى القبيح الذي تنفر منه النفوس ، وفي الوقت ذاته تعمل على استئصاله من خلال عرض جماليات " اللفظ القريب " الذي هو الدليل القاطع والبرهان الساطع على شناعة " المعنى البعيد " .

ومن هنا : (كانت الكناية أبلغ في التعظيم ، وأدعى إلى التقديم من الإفصاح والشرح) (٣) .

---

(١) الأستاذ / أحمد مصطفي المراغي : علـــوم البلاغة " البيان والمعاني والبديع " ، ص ٢٨٥ ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م .

(٢) الحيوان : جـــ٥/٢٩٥ .

(٣) رسائل الجاحظ : جـــ١/٣٠٧ .

لأن " الإفصاح في مواطن " الكناية " قد يؤدي إلى "استجابة جمالية " ولكنها سلبية لا ينتج عنها سلوك حسن أما في " الكناية " فإن اللفظ الجمالي يخضع النفس ويطوعها بحسن موقعه، منها فتقبل وتستجيب .

إذن الكناية هي الفن الذي يعمل على إقصاء المعنى القبيح عن ذات المتلقي ، وإلصاق المعنى الحسن بذاته . فيصور " للبخيل " أنه مقتصد ، فلا يجد بداً من أن يسلك سلوك ذلك " الرجل المقتصد " أو لنقل أنه فن يكشف القناع للمتذوق مع تلافي جرح أحاسيسه ، وهي أي الكناية تعتمد اعتماداً كليا على مخاطبة العواطف ، والمشاعر ، والخيالات ، في تجسيدها ،وتصويرها للمعاني والصور في تناسق وتناسب وانسجام فني .

٦ ـ الجمال في البديع :

هذا الفن " الجمالي " هو ثالث علوم البلاغة ، ولقد مرَّ [١] تعريفه بأدوار مختلفة كان له في كل منها مفهوم خاص يختلف عن المفهوم الذي تواضع عليه البلاغيون المتأخرون .

البديع في اللغة [٢] : المحدث العجيب . وأبـــدعت الشيء : اخترعته لا على مثال .

والبديع في الاصطلاح : (هو علم يعرف به وجوه تحسين الكلام بعد رعاية تطبيقه على مقتضى الحال ووضوح الدلالة) [٣] .

هذا ، ولقد كان (عبد الله بن المعتز أول من قام بمحاولة علمية جادة في سبيل تأسيس علم البديع وتحديد مباحثه التي كانت من قبل مختلطة بمباحث علم المعاني وعلم البيان) [٤] .

وفي هذه المحاولة المبكرة اقتصر " البديع " [٥] عنده على خمسة أبواب وهي :

١- الاستعارة . ٢- التجنيس . ٣- المطابقة .

٤- رد أعجاز الكلام على ما تقدمها ٥- المذهب الكلامي .

---

(١) راجع الدكتور / عبد الله بن عبد الرحيم عسيلان : البديع لابن المعتز " دارسة وتحليل " ، ص ٣٧ ، النادي الأدبي ، الرياض ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

(٢) لسان العرب : مادة " بدع " .

(٣) الإيضاح : ص ٣١٧ .

(٤) الدكتور / عبد العزيز عتيق : علم البديع ، ص ٥٧ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

(٥) راجع عبد الله بن المعتز : كتاب البديع ، تعليق عضو أكاديمية العلوم في لينينغراد دكتور / اغناطيوس كارتشقوفسكي ، ص ٥٧ – ٥٨ .

وثلاثة عشر محسنا ، وهذا الاختيار على حد قوله – ليس على سبيل الحصر ، أو عدم معرفة بمحاسن الكلام ، لذلك فإن باب الاختيار كان مفتوحاً لمن أراد أن يقتدي به ، أو يزيد من هذه المحاسن .

وبدأت تتبلور فكرة تقسيم البلاغة إلى ثلاثة علوم بيان ، ومعان ، ومحسنات عند السكاكي [١] .

ولإن رجعنا إلى ناقدنا وأديبنا – الجاحظ – الذي هو محور بحثنا ، نجده مرة يقول :(قوله: هم ساعة الدّهر " إنما هو مَثَل ، وهذا الذي تُسميه الرّواة البديع)[٢] .

ومـــرة يقول : (والكلام في المهد أعجب من كُلِّ عجب ، وأغْرَبُ من كُلّ غريب ، وأبدع من كُلّ بديع) [٣] .

في النص الأول نلحظ على [الجاحظ] أنه أطلق لفظ "البديع " على صورة بيانية ، وفي النص الثاني نجده يطلقه على " الكلام في المهد " وهو صورة لفظية لم يألفها الناس من صبي في المهد ، صورة جرت على غير العادة ، والجامع بين الصورتين هو أن كليهما يدعو إلى البهر والإعجاب " بالجديد " سواء كان هذا الجديد صورة لفظية أم بناء فنياً ، مما يؤكد قصد [الجاحظ] بشمـــولية البديع لكل شيء [والجاحظ] في فن " البديع " ركز جهده على " الجانب الجمالي " من حيث التذوق والإحساس والمردود النفسي الوجداني عند المتلقي والمبدع ، فإذا قدَّم المبدع [٤]

---

(١) راجع الدكتور / عبد الله عسيلان : البديع لابن المعتز ، ص ٣٧ .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ٣/٣٠٧ .

(٣) البيان والتبيين : جـ٤/٥٥ .

(٤) راجع الدكتور / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية " قراءة أخرى " ، ص ٩–١٠ ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

صورة رائعة ، وجد صداها مباشرة عند المتلقي المدرك بأن المبدع قد تجاوز لغة الحديث المألوفة إلى لغة طارئة لها مواصفات جمالية مفارقة ، وتتدرج هذه المواصفات الجمالية في الرفعة ، وأرفعها من كل " فن " هو " البديع " عند [الجاحظ] لذلك نجد (الشاعر عند إنتاجه يغير فيه ويبدل ، كي يظفر بمحسن بديعي ، ولكن الشاعر لا يلتمس البعيد من ذلك ، ولا يضني نفسه في إخضاع المعنى لهذا المحسن بديعيا إلا بالتفتيش والتنقيب وترديد النظر ، والتريث في النص الشعري) (١) .

يقـــول الجاحظ : (والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وربت على كل لسان . والراعي كثير البديع في شعره وبشار حسن البديع والعتابي يذهب في شعره في البديع مذهب بشار) (٢) .

هذا يعني أن (البديع عند الجاحظ من مميزات الشعر ، وهو يثني على أصحاب البديع ، ولا ينقـــص من قـــدرهم ، وهذا يؤكد أن البديع في ذاته مرغوب إذا أحسن استخدامه ، لأنه يعجـــب السمع ويستهوى النفس ، ويصبح مصدر جمال قوي رائع) (٣) .

(فلقد فهم الجاحظ البديع على أنه عنوان تندرج تحته فصول علم البيان على اختلافها من صور المجاز والاستعارة وسواها) (٤) .

---

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب : الدكتور / أحمد بدوي ، ص ٤٨٨ .

(٢) البيان والتبيين : جـ٤/٥٥-٥٦ .

(٣) الدكتور / عبد القادر حسين : فن البديع ، ص ١٦ ، دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، الطبعة الأولي ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

(٤) الدكتور / ميشال عاصي : مفاهيم الجمالية ، ص ١٥٢ .

والبديع في " اللغة الأدبية " لعل [الجاحظ] حصره في لغة العرب ، لدقة مسلكه ، أو لإدراكه بمكانة هذا البديع الفنية ، وتعلقه بالأحاسيس المرهفة التي تعدَّت الجميل إلى الجليل في تأملها وتذوقها بمعونة الخيال في تصويرها اللغوي الذي بلغ أقصى الغايات في الإفهام ، باستمالة العقول والقلوب معاً " لتحصيل الاستجابة الجمالية " .

وفي الخلاصة ، نعتقد أن [الجاحظ] أول من حاول تدوين الشعور الجمالي لفن " البديع " فأشار بأن هناك شيئاً جميلاً يهز أعطاف النفس ، له خصوصية ، بل وله زعماء في هذا الفن أمثال "بشار " و" الراعي " و" العتابي " وهـــذا الجميل حمل عند [الجاحظ] صفة العمومية والخصوصية في آن واحد .

العمومية حيث أطلق لفظ "البديع " على كل شيء جديد سواء كان من طرق الأداء الدلالي أم من بعض الفنون التي أشار إليها والخصوصية جاءت من إطلاق لفظ " البديع " على أعلى درجات الجمال الفني ، لذلك نلحظ في إطلاقه للفظ " البديع " أنها كانت في لحظات أعجب فيها أشد الإعجاب بالأدب الجميل الراقي المُبْدَع لأن " الإبداع إتيان الشاعر باللفظ المستطرف الذي لم تجر العادة بمثله ، ثم لزمته هذه التسمية حتى قيل له : بديع) [١] .

---

(١) أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، بتحقيق الأستاذ / محمد قرقزان ، جـ١/٤٥٣ ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

٧ـ الجمال في العلاقة بين اللفظ والمعنى :

"اللفظ والمعنى " ركنان أساسيان في جميع اللغات وقد قسم "اللفظ " في فقه اللغة إلى ثلاث أقسام [١] :

١ – اللفظ الواحد الموضوع وضعاً أصلياً لمعنى واحد " الحقيقة " .

٢ – اللفظ الواحد الموضوع لأكثر من معنى " المشترك " .

٣ – اللفظ الواحد الموضوع وضعاً أصلياً لمعنى تبعياً " المجاز " .

ثم إن القدماء أدركوا أن هناك علاقة وصلة قائمة بين " اللفظ " و"المعنى" الدال عليه في أقسامه الثلاث .

وكل عالم تناول هذه المسألة من منظوره وحسب فهمه .

و [الجاحظ] يعـــد من أوائل زعماء البيان وعلمائه الذين تناولوا هذه القضية (فــآثر جانب اللفظ "يقصد الصورة " وذلك عندما رأى أن رواه اللغة يشايعون المعنى ، ويحفلون به ولم يلتفتوا إلى جمال الصياغة وحسن العبارة) [٢] .

وقد سبقت عبارته الدالة على هذا أثناء رده على الشيباني .

ثم يقول الجاحظ : (ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء : فالسَّخيف للسخيف ، والخفيفُ للخفيف ، والجزل للجزل ، والإفصاح في موضع الإفصاح ، والكناية في موضع الكناية) [٣] ويقول أيضا : (والمعاني المفردة ، البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المشتركة ، أو الجهات الملتبسة) [٤] .

---

(١) راجع الأستاذ / حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، بتحقيق وتقديم الدكتور / عبد العزيز الدسوقي ، جـ١/٩٣–٩٤ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

(٢) الدكتور / الصاوي : النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني " دراسة مقارنة " ، ص ١١٦ ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م .

(٣) الحيوان ، جـ٣/٣٩ .

(٤) الحيوان ، جـ٦/٧–٨ .

هذه النصوص تبين لنا أقسام " اللفظ " الثلاثة عند [الجاحظ] وكذلك محاولته التي لم تسبق في كشف العلاقة الوثيقة بين الألفاظ وبين معانيها ، وتتوالى هذه المحاولات عنده فيقول : " ثم اعلم – حفظك الله – أن حُكم المعاني خلاف حكم الألفاظ لأن المعاني مبسوطة إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية وأسماء المعاني مقصورة معدودة ، ومحصلة محدودة)[1] .

وكأننا بالجاحظ يريد أن يشير في هذا النص بداية إلى أن " الحكم الجمالي " في الألفاظ مغاير "للحكم الجمالي " في المعاني (لأن الألفاظ رموز ، والرمز من صنع الإنسان أما المعاني والأفكار والخواطر والأحاسيس فهي أشياء معنوية تتصل بالنفس والروح والعقل ، وهذه لا تعرف الحد والحصر وهي ينابيع لا تنضب ولا تغور)[2] .

لكن هناك علاقة وجدانية ، نفسية ، عقلية ، تجمع بينهما وتجعل منهما حكما جمالياً واحداً .

وهذه المعاني تتعلق في جانبها الجمالي ، بالجانب النفسي أيما تعلق وبالنية الحسنة ، فهذا "إبراهيم[3] ابن الجامع " لما أراد أن يعزي " عمر بن هدّاب " لذهاب بصره قال " يا أبا أسيد لا تجزعن من ذهاب عينيك وإن كانتا كريمتين ، فإنك لو رأيت ثوابها في ميزانك تمنيت أن يكون الله عز وجل قد قطع يديك ورجليك ، ودق ظهرك ، وأدمى ضلعك .

فصاح به القوم ، وضحك بعضهم فقال عمرو : " معناه صحيح ونيته حسنة ، وإن كان قد أخطأ في اللفظ .

---

(١) البيان والتبيين ، جـ١/٧٦ .
(٢) الدكتور / طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي ، ص ٢٥٤ .
(٣) راجع الحيوان ، جـ٥/ ١٦٧ – ١٦٨ .

هذا الرجل اكتفى بشعوره وإحساسه بالمعنى ولكنه لم يتخير اللفظ الحسن ، لم يعمل لإيجاد صورة تربط بين الركنين بحيث يصيران ركنا واحدا ينصهر فيه " اللفظ " و"المعنى " فهو بصنيعه هذا لم يحقق للاستجابة الجمالية كمالها لأنه ليس من البلغاء الذين هم على علم ووعي بما يقولون ، لذلك نجد [الجاحظ] يقول : (ومن قرأ كتب البلغاء ، وتصفح دواوين الحكماء ، ليستفيد الألفاظ فهو على سبيل الخطأ .

والخسران ها هنا في وزن الربح هناك) [١] .

لأن معاني البلغاء " صورة " مترابطة ، بحيث لو وقف المتلقي عند "المعنى " لوجد "اللفظ " عنده .

ولأن ألفاظ البلغاء اختمرت[٢] في صدورهم ، وطال مكثها فتناكحت وتلاحقت ، واختلطت بالمشاعر والعواطف وأخذت كل لفظة مكانها من الإحساس فخرجت هذه الألفاظ سهلة رهوة باختيار دقيق من الخاطر .

إن علاقة " اللفظ " " بالمعنى " علاقة معقدة لاتصالها بالعقل والوجدان معا ، والفصل بينهما ليس من السهولة بمكان . مما جعل [الجاحظ] يمثل لهما بالجسد والروح المتلازمين في قوله : (والأسماء في معنى الأبدان والمعاني في معنى الأرواح ، اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح : لو أعطاه – أي الله عز وجل للإنسان – الأسماء بلا معان لكان كمن وهب شيئا جامدا لا حركة له ، وشيئا لا حس فيه ، وشيئا لا منفعة عنده) [٣] .

---

(١) رسائل الجاحظ ، جـ٣/٤١ .

(٢) راجع رسائل الجاحظ ، جـ٣ / ٤١ ، ٤٢ .

(٣) رسائل الجاحظ ، جـ٤/٢٦٢ .

يُفهم من هذا أن الشعور ، والجمال ، والحركة شيء كامن في المعاني ، لكن هذه المعاني يظل الإحساس بجمالها والشعور به كامنا – وإن ظهر المعنى – حتى تجد من الألفاظ ما يناسبها ، كما مر بنا في قصة " إبراهيم بن جامع " .

ونعتقد أن قول [الجاحظ] : " إلا أني أزعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني " [1] كان نتيجة تنبهه للعلاقة الجمالية القائمة بين " اللفظ " و" المعنى" المتمثلة في الانسجام العاطفي والشعوري والخيالي وعمق الإحساس والبعد التأملي بينهما .

وبالتالي أصبح نقد [الجاحظ] " في قضية اللفظ والمعنى " منصبا على : (الكلام الذي فقد هذا التلاؤم بين اللفظ ومعناه) [2] .

وعندما يقول [الجاحظ] : (ومدار الأمر على فهم المعاني لا الألفاظ ، والحقائق لا العبارات، فكم من دارس كتابا خرج غفلا كما دخل ، وكم من متفهم لم يفهم؟!) [3] .

وكأننا بالجاحظ يشير من خلال نصه السابق إلى أن التأمل في معاني البلغاء موصول بالتأمل في ألفاظهم ، وأن النفاذ إلى باطن المعنى والإحساس به وبنية قائلة يسلم إلى الإحساس بجمال " لفظ " وفنيته الموافقة لبنائه الفني .

ويتضح لنا هذا من تعليق الجاحظ على بيت زهير [4] الذي يقول فيه :

والإثـــمُ من شرِّ ما تصول به   والبرُّ كـــالغيث نبته أمرُ

أي كثير ولو شاء زهير يقول :

* والبرُّ كالماء نبـــتُه أمرُ *

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/ ١٤٥ . وكذلك رسائل الجاحظ : جـ٣/٤٠ ، و جـ٤/٢٣٩ .

(٢) الدكتور / أحمد بدوي : أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٤٧٧ .

(٣) الحيوان : جـ٥ / ٢٤ .

(٤) راجع الحيوان : جـ٣/٤٧٦ .

استقام الشعر ، ولكن كان لا يكون له معنى . وإنما أراد أن النبات يكون على الغيث أجود .

تصويـــر دقيق مـــن [الجاحظ] لعلاقة " اللفظ " "بالمعنى " يؤكد من خلاله أن إبدال كلمة مكـــان أخرى يعني تبديل في الشعور والإحساس والتصور ، وإن كانتا من " المشترك اللفظي " .

ويعبِّر [الجاحظ] عن امتداد المعاني وعلاقتها بالألفاظ في نص من أخطر نصوصه بقوله : (ذهب الشيخ إلى استحسان المعنى والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني . وإنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ ، وسهوله المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صياغة وضرب من النسج وجنس من التصوير) [١] .

يشير [الجاحظ] إلى أن المعنى العام بابه مفتوح لطبقات المجتمع على اختلاف بيئاهم لأن النفس الإنسانية بطبيعتها حساسة وشاعرة بالجمال والقبح، وتستحسن الحسن ، وتستقبح القبح ، ولكن ليس كل إنسان يستطيع أن يعبر عما وقر في نفسه تعبيراً فنيا إلا الأديب الألمعي وهذا التعبير الفني عماده علاقة حميمة بين المعنى الخاص واللفظ المعبر عنه بإعطاء [٢] المعنى حقه من اللفظ وإعطاء اللفظ حظه من المعنى .

ثم إنَّ [الجاحظ] في نفس النص (يصرِّح بأن شأن الكلام شأن التصوير والصياغة مما يدل على أنه لم يرد الألفاظ مفردة عن تراكيبها ولا التراكيب المتكلفة أو الخالية من المعاني) [٣] .

---

(١) الحيوان : جـ٢/١٣١ – ١٣٢ . وكذا البيان والتبيين : جـ٤/٢٤ .

(٢) راجع رسائل الجاحظ : جـ٣/٦٣ – ٦٤ .

(٣)الدكتور / محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٢٦٥ ، دار العَودة ، بيروت ، ١٩٨٧م .

ونعتقد أنه إنما أراد المضمون الشعوري العاطفي . (والمضمون هو المادة التي يستخدمها الأديب أو الشاعر ، والذي يشكلها الفنان في الصورة التي يريدها) [١] .

والمضمون الشعوري محيط ببُنية المادة ، أو هو كما سبق أن أشرنا هالة عاطفية محيطة بالمادة ، على أجنحة الكلمات ارتكازها ، لذلك كانت الدَّرجة [٢] العليا في البلاغة هي محاولة التوفيق بين " اللفظ " و" المعنى " في العاطفة ، والخيال ، والتصويـــر ، وكل العناصر الجمالية ، وتوفير المشاكلة والتناسب .

ذلك لأنّ (الإدراك الجمالي ....هو إحساس ينكشف لنا من خلاله " معنى " الموضوع الجمالي عن طريق ما فيه من اتحاد وثيق بين المادة والصورة أو بين المضمون والشكل .

فـــالموضوع الجمالي لا يخرج عن كونه شيئاً يَنقُل إلينا – عن طريق سحر المحسوس – عاطفة خاصة) [٣] .

والخلاصة هي أن جمال العلاقة "الوجدانية العقلية " بين "اللفظ " و" المعنى " منبثق مـــن المشاكلة والمناسبة العـــاطفية بين " المعـــاني " الثواني التي هي ملك البُلغاء " وألفاظهم " فمتى وقف المتلقي على " معنى جمالي " وجده محمولاً في "لفظ جمالي " يوازيه في العاطفة والبعد التأمُّلي والخيالي مما يساعد على نسج " الصورة " الأدبية .

ونعتقد أن [الجاحظ] لذلك صوَّب من قرأ كتب البلغاء ليستفيد من " معناها " على من نظر فيها ليستفيد من " ألفاظها " وذلك لخروج القارئ بفائدة المضمون

---

(١) الدكتور / محمد زكي العشماوي : فلسفة الجمال في الفكر المعاصر ، ص ١٥٣ .
(٢) راجع الدكتور / وليد قصَّاب : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ص ٣٩٣ .
(٣) الدكتور / زكريا إبراهيم : مشكلة الفن ، ص ٢٢٩ .

الشعوري ، بخلاف متذوق " الألفاظ " وحدها الذي لن يخرج بطائل على حدّ قول الجاحظ :" والخسران (ما هنا في وزن الرِّبح هناك "

ثم إنّ إلحاح [الجاحظ] على القضية الجمالية في العلاقة بين اللفظ والمعنى يتحدث عنها جملة وتفصيلا متقلباً بين جانب " المعنى " المقرون بالنية التي تذكي القيمة الفنية في " المعنى " وتهيئهُ لما يشاكله من ألفاظ وبين الجانب " اللفظي " الذي أسلفنا ذكره ، وبين الفيض العاطفي في العلاقة المتمثلة في " الصورة " أو المضمون الذي أراده ولم يصرح به .

و" بالمضمون " يكمل التصور الوجداني والعقلي للأدب وبالتالي تكمل "الاستجابة الجمالية " التي تُترجم في سلوك ، وهـــو في حد ذاته مطلب الأدباء وحرصهم على سلامته وإصابته يجعلهم شديدي الحرص على العلاقة الفنية [بين اللفظ والمعنى].

٨ ـ الجمال في الصورة الكلية :

إن الصور البيانية التي سبق أن تحدثنا عن جمالياتها كلها [١] تعتمد على التشبيه والاستعارة والكناية ، وتتمتع فيها الصياغة بخصائص تفيض بالإيحـــاءات ، وترسم في الخيال صــــوراً تثير في النفس المعـــاني إثارة قوية ، ومجموع هذه الصور هو ما يسمى " بالصورة الكلية "

الصورة في اللغة من : (تصورت الشيء : توهمت صورته فتصوَّر لي . قال ابن الأثير الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها ، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته ، وعلى معنى صفته) [٢] .

والصورة في الاصطلاح : هي التعبير [٣] عن تجربة حسية نقلت بطريقة البصر أو السمع أو اللمس ، أو الذوق بطريقة من شأنها أن تثير في صدق وحيوية الإحساس الأصلي ، وبشكل عام هي أية هيئة [٤] تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموحية في آن واحد .

و (نقدنا العربي القديم فهم إلى حد ما الصورة بمعناها الكلي الذي نعرفه اليوم بالإضافة إلى المعنى الجزئي المتمثل في التشبيه ، والاستعارة وضروب المجاز) [٥] .

---

(١) راجـــع نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم : الدكتور / أحمد سيد محمد عمار ، ص ١٨٣ ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، دار الفكر المعاصرة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

(٢) لسان العرب : مادة " صور " .

(٣) راجع الدكتور / الصاوي : النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢١٩ – ٢٢٠ .

(٤) راجع الدكتور / عبد القادر الرَّباعـــي : الصورة الفنية في النقد الشعري " دراسة في النظرية والتطبيق " ، ص ٨٥ – ٨٦ ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٢٢٧ .

هذا يعني أن الصورة تنقسم إلى قسمين صورة كلية وصورة جزئية ، سنتناول هذين الجانبين عند [الجاحظ] بعد الحديث عن مفهومها اللغوي العام عنده وكذلك الاصطلاحي . يقول [الجاحظ] : (وإذا استوحش الإنسان تمثل له الشيء الصغير في صورة الكبير ، وارتاب وتفرق ذهنه، وانتفضت أخلاطه ، فرأى ما لا يرى ، وسمع ما لا يسمع ، وتوهم على الشيء اليسير الحقير أنّه عظيمُ جليل) [(1)] .

ويقول : (الإنسان إنّما قيل له العَالَمُ الصغيرُ سليلُ العالم الكبير ، لأنّه يُصوِّر ويحكي بفمه كل حكاية) [(2)] .

نعتقد إرادة [الجاحظ] – من النصين السابقين – " الصورة " بمعناها اللغوي الذي سبق لنا أن ذكرنا أنــه يتمثل في ثلاثة محاور وهي إرادة ظاهر الصورة أو حقيقة الشيء وهيئته أو صفته . وهذه " الصورة " تدخـــل في الإطـــار الفني عندمـــا يقول [الجاحظ] : (ومع هذا إنا نجد الحاكية من الناس .... يحكي الأعمى بصور ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه " [(3)] .

وقوله عن الحاكية أيضاً : (وقد كان جمع جميع الصور التي تجمع نهيق الحمار فجعلها في نهيق واحد . وكذلك كان في نباح الكلاب) [(4)] .

وقوله أيضاً : (ثم جعلوا ما تصور لهم من ذلك شعراً تناشدوه) [(5)] .

دخلت هذه " الصورة " في الإطار الفني لأن الأديب نقلها من الطبيعة بتصرف منه ، فانتقلت إلى ميدان الفن .

---

(١) الحيوان : جـ٦/٢٥٠ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/٧٠ .

(٣) البيان والتبيين : جـ١/٦٩ .

(٤) المصدر نفسه : جـ١/٧٠.

(٥) الحيوان : جـ٦/٢٥١ .

حيث أنه (في كل صورة تلتقي الذات بالطبيعة الخارجية لتولد معاً حياة جديدة ومهمة الفن أن يجسم آراءنا ومشاعرنا بأشكال حسية توحي بها نافذاً من وحدة الوجود التي عن طريقها نرى ذواتنا في الشجر والمطر والطيب والصوت على هيئة خالصة من الجمال والقبح " [1] .

وعلى هذا تكون " الصورة الكلية " في اصطلاح " الجاحظ" الهيئة الجمالية المعبرة التي تثيرها الكلمات في الفن التعبيري ، والحركات والسَّكنات في الصفات والمعاني الظاهرة هذا ما يفهم من كلامه وبالنظر إلى العمل الفني عامة نجده يتكون من عناصر ، باكتمالها [2] يمكن تقييم العمل الفني ولعل أهم هذه العناصر هي : الخيال ، والصورة ، والمادة التي هي الواسطة التي يتجسد فيها المضمون وما ينطوي عليه من تعبير انفعالي ودلالة معنوية أو فكرية .

وهــذه العناصر نتلمسها في قول [الجاحظ] : (وذهب الشيخ إلى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي ،والبدوي والقروي والمدني ، وإنَّما الشَّأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج ، وجنس من التصوير) [3] .

[الجاحظ] (يقابل بين المضمون ومجموعة من العناصر المكونة للإبداع الشعري لا تقف عند اللفظ أي الكلمات ، فلدينا ها هنا إضافة إلى اللفظ : السَّبك والصياغة والوزن والتصوير فيدخل التركيب اللغوي بكل علاقاته النحوية المتفرعة إلى خصائص مؤثرة في الدِّلالة ، وكذلك الإيقاع الموسيقي في تخير الأوزان واستقامتها ، وتلاؤمها مع الغرض والموضوع أي أنها تصل ما بين النغمات المحسوسة بالوزن ، وتلك الخفيَّة

---

(١) الدكتور / عبد القادر الرَّباعي : الصورة الفنية ، ص ٨٧ – ٨٨ .

(٢) راجع الدكتورة / أميرة مطر : مقدمة في علم الجمال ، ص ٢٧ .

(٣) الحيوان : جـ٣/١٣١ – ١٣٢ .

ممثله بجو الموقف المراد أداؤه ، وفوق هذا كله تضاف القدرة الإبداعية في الأساليب المجازية والاستعارية وما يمكن أن يندرج فيها وصف التصوير) [١] .

وذلك لتقديم (المعنى تقديماً حسياً ، من خلال الإلحاح على لغة المشهد والمنظور ، مما يجعله نظير الرَّسام ، ومثيلاً له في طريقة التقديم) [٢] .

هذا بالإضافة لما للصورة الجزئية [٣] من جمالها الخاص ، فهي تعطيك إلماحة سريعة الجزئيات من جزئيات الحياة بأقصر عبارة ، وأخصر وقت ، وتعطيك عصارة فكر ، وجمال تصوير في بيت واحد ، كما أنها تلفت انتباهك إلى شيء واحد لا تعدوه فتصرف كامل اهتمامك إليه .....ومن خصائص الصورة الجزئية :

١ – اشتمالها على إحدى وسائل علم البيان أو مَثَلٍ سائر .

٢ – استيفاء الصورة الجزئية للمعنى مع تمام البيت .

٣ – اكتفاء الصورة الجزئية ببيت واحد مستقل ، ولا تكون الجزئية مقسومة على بيتين .

وبالاستناد على خصائص الصورة الجزئية السالف ذكرها يظهر لنا وعي [الجاحظ] بالصورتين الجزئية والكلية في قوله : (وقالوا : لو أن شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربري كان مفرّقاً في أشعار كثيرة ، لصارت تلك الأشعار أرفع مما هي عليه بطبقات ولصار شعرهما نوادر سائرةً في الآفاق ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالاً لم تسر ، ولم تجر مجرى النَّوادر . ومتى لم يخرج السَّامع من شيء إلى شيء لم يكن لذلك عنده موقع) [٤] .

---

(١) الدكتور / فايز الدَّاية : علم الدَّلالة العربي ، ص ٣٤ .

(٢) الدكتور / جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث ، ص ٢٦٠ .

(٣) راجع الدكتور / عبد اللطيف أحمد السيد الحديدي : عضوية الخيال في العمل الشعري ، ص ٢٢١ – ٢٢٢ .

(٤) البيان والتبيين : جـ١/٢٠٦.

كأننا [بالجاحظ] عندما فحص شعر " صالح عبد القدوس " ومن شايعه يريد أن يبحث عن " الصورة الكلية " التي هي لوحة [1] فنية متكاملة تؤدي فيها مجموعة من الصور الجزئية وظيفة بنائية بعينها في القصيدة – لكنه لم يجدها .

وقد أكد [الجاحظ] على أن جمال " الصورة الكلية " قائم على تعدد " الصور الجزئية " في الموضوع بما في تعددها من تنوع في تذوق " القيمة الفنية " ، (فالصورة الفنية التي تأتي عن طريق الاستعارة تؤدي غالباً قيمة فنية أعمق من تلك التي تأتي عن طريق التشبيه) [2] .

وبالتالي تتفاوت درجات الإحساس بتفاوت ضروب " الصورة الجزئية " البيانية وغير البيانية " وكل ذلك حسبما يقتضيه الموقف ، أو طبيعة القائل ، والمخاطب ، والمناسبة ، فقد يحتاج الأمر إلى إثارة عنيفة ، وقد يكتفي أحياناً باللمس الرقيق ، ولكلٍ طريقة في الأداء تلعب فيها الصور البيانية أدوارها) [3] .

ولأن ترابط " الصور الجزئية " أمر في غاية الأهمية لإبراز جماليات " الصورة الكلية " يقول الجاحظ : (وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً ، وسُبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدِّهان) [4] وبما أن (الصورة الشعرية الرائعة هي التي تكون الموضوع الأساسي للحدس الجمالي مع حاملها الشعوري ، وليست المادة) [5] – وبما

---

(١) راجع الدكتور / إبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية ، ص ٢٧٥ ، الناشر مكتبة الشباب .

(٢) الدكتور / الرَّباعي : الصورة الفنية في النقد الشعري ، ص ٩٥ .

(٣) الدكتور / محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي " إلى آخر القرن الرابع الهجري " ، ص ١٠٤ ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

(٤) البيان والتبيين : جـ١/٦٧ .

(٥) الدكتور / أبو ريان : فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة ، ص ٩٤ .

أن الأمر كذلك – نعتقد أن قول الجاحظ : (وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول في كل ساعة قصيدة ، وأنت تقرضها في كل سنة فلم ذلك ، قال : لأني لا أقبل من شيطاني مثل الذي تقبل من شيطانك) [١] .

نعتقده أنه يشير إلى وضوح " الصورة الكلية " وتماسكها من خلال ترابط أجزاء " الصورة الجزئية " واقتدار الأديب عليها وتمكنه منها وليس بغزارة المادة وبهذا يتفاوت الشعراء ومن المعتقد أيضا أن تعليق " رؤبة " على شعر ابنه من هذا القبيل ، عندما قيل له : أن ابنه " عُقبه " يُنشد شعراً له عجب ، قال : نعم [٢] إنه ليقول ولكن ليس لشعره " قران" يريد بقوله "قران " التشابه والموافقة .

وقد جعل " رؤبة " البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه ، وكأن [الجاحظ] يريد بالموافقة والانسجام ما يكون بين صورة جزئية وأخرى .

وعلى قدر ما تحمله كل " صورة جزئية " من قوة الخيال ، والانفعال العاطفي والتجسيد الحسي والتصوير الفني تكون " قيمتها الفنية " وبانضمام جمال كل صورة إلى أختها يحصل للمتلقي " استجابة جمالية " من خلال "الصورة الكلية " التي تترك أثرها على نفسية المتلقي ، ولا تُقدَّر " الصورة الكلية " بطول النص الفني أو قصره ، فهذا "عقيل بن عُلَّفه " [٣] لما قيل له : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال:" يكفيك من القلادة ما أحاط بالعنق .

فكأنه يريد أن يقول : ما دام أن " الصورة الكلية " استوفت مكوناتها [٤] الأساسية ، الخيال ، والعقل ، والحس ، والشعور ، فلا يهم طول النص الأدبي أو قصره .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٢٠٦ – ٢٠٧ .
(٢) راجع البيان والتبيين : جـ١/٢٠٥ – ٢٠٦ – ٢٢٨ .
(٣) راجع البيان والتبيين : جـ١/٢٠٧.
(٤) راجع الدكتور / عبد اللطيف الحديدي : عضوية الخيال ، ص ٢١٣ .

وللخيال الدور الأكبر في تشكيل " الصورة الكلية " (إذ لا وجود للصورة الفنية دون خيال ، ولا خيال بلا صورة ، ....فالصورة الأصل ، وإن كانت موجودة في الواقع إلا أنها لا يمكن أن تخرج على بساط الشعر ولا يمكن أن تكون فنية إلا عن طريق الخيال)[1] ومما ينبغي لنا الإحاطة به هو (التفريق بين التفكير الحسي والرؤية البصرية للشيء)[2] لأن (التفكير الحسي ، أكثر إيغالا في صميم الأشياء من مجرد الوقوف عند سطحها ، وأشكالها المرئية)[3] .

لأنه من الضرورة بمكان " أن يكون كل ما في الصورة من تركيب ، وتكوين ، وغزارة ، وتفصيل ، وتوشية ، وترقيق ، وجرس ، وتنغيم ، أن يكون كل ذلك نابعاً من داخلها بحيث تكون كل صفة من صفاتها وراءها أمر معنوي قصد إليها بها ...وإذا اجتلب الأديب ، واحداً من هذه الآحاد ، زينة ، وحلية ، أو تفنناً تسقط صورته ، وتسترذل ، وتستوخم . مهما أفرغ في بنائها من جهد وإتقان "[4] .

نعتقد أن الجاحظ لذلك يقول : (إذا سمعت بنادرة من نوادر العوامّ ، ومُلحة من مُلح الحُشوة والطغام ، فإياك وأن تستعمل فيها الإعراب ، أو تتخير لها لفظاً حسنا ، أو تجعل لها من فيك مخرجاً سرياً ، فإن ذلك يفسد الإمتاع بها ، ويخرجها من صورتها ، ومن الذي أُريدت له ، ويذهب استطابتهم أياها واستملاحهم لها)[5] .

لأن فنية " الصورة الكلية " لا تنبع من التسوية الآلية أو التدخل الخارجي البعيد كل البعد عن داخل الأديب أو المبدع وعن نطاق تفكيره ورصفه للتراكيب .

---

(١) الدكتور / عبد اللطيف الحديدي : عضوية الخيال ، ص ٢٠١ .

(٢) الدكتور / عز الدين إسماعيل :التفسير النفسي للأدب ، ص ١٠٥ ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

(٣) المرجع نفسه .

(٤) الدكتور / محمد محمد أبو موسى : دراسة في البلاغة والشعر ، ص ٨٦ ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

(٥) البيان والتبيين : جـ١/١٤٦ .

(إن الصورة تعبير عن نفسية الأديب مهما اجتمعت مفرداتها بشكل لم نألفه ، والعلاقات في الشعر ترتبط قبل كل شيء بالجو النفسي حتى ولو كانت هذه العلاقات مادية ، فإنها في وعاء الشعر تعطي علاقات وأبعاداً غير مادية ، فالشاعر يفكر في الشعر تفكيراً انفعالياً) [١] .

و[الجاحظ] عندما يقول : (البلاغة إظهار ما غمَضَ من الحق ، وتصوير الباطل في صورة الحق) [٢] .

كأنه يُقرْ بأن الجمال الفني الحق في " الصورة " التي تعتمد على براعة الأديب في توظيفها إذ إنه (ترتبط براعة الإقناع بالقدرة على تحسين الشيء وتقبيحه ، وشأن الخطيب البارع في ذلك شأن الشاعر الحاذق ، فكلاهما قادر على تغيير الحقائق وعكس صفات الأشياء) [٣] (فالصورة الأدبية هي تلك الظلال والألوان التي تخلعها الصياغة على الأفكار والمشاعر ، وهي الطريق الذي يسلكه الشاعر والأديب لعرض أفكاره وأغراضه عرضاً أدبياً مؤثراً ، فيه طرافة ومتعة وإثارة) [٤] .

ومما يعطي " للصورة الكلية " بعداً جمالياً هو انتقالها من الواقع إلى الجانب [٥] الحسي للشعر القادر على إثارة صورة بصرية في ذهن المتلقي .

لكي نفهم ما سبق يلزمنا (أن نفرق بين الجمال كما يبدو في الطبيعة وعند الفنان الحساس الذي يتركز الجمال في خياله المبدع الذي يخلعه على الطبيعة غير واع فالإبداع الفني يخلق صورة جديدة تتوافر فيها الصفات الجمالية) [٦] .

---

(١) الدكتور / الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢١ .
(٢) البيان والتبيين : جـ١/١١٣ ، ٢٢٠ .
(٣) الدكتور / جابر عصفور : الصورة الفنية ، ص ٣٥٤ .
(٤) الدكتور / صلاح الدين عبد التواب : الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، ص ٩ – ١٠، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .
(٥) راجع الدكتور / جابر عصفور : الصورة الفنية ، ص ٢٦٠ .
(٦) الدكتور / عز الدين إسماعيل : الاسس الجمالية ، ص ٢٧ .

وأن نفهم أن التفكير[1] الحسي في الصورة الشعرية ، هو ذلك التفكير الذي يتغلغل فيه الشاعر من خلال أحاسيسه في الطبيعة فيقع فيها على المشهد أو الحركة الخفية التي تترجم ذلك التفكير .

و[الجاحظ] عندما يقول : (قال بعض جهابذة الألفاظ ونقاد المعاني : المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم .....إنما يحي تلك المعاني ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها)[2] .

نفهم مما سبق أن المعاني شيء يرتبط بالجانب " النفسي الوجداني " وصُور المعاني شيءٌ يرتبط بالجانب " العقلي " .

يعني أنَّ (الشعور يظل مبهما في نفس الشاعر فلا يتضح له إلا بعد أن يتشكل في صورة. ولابد أن يكون للشعراء قدرة فائقة على التصور تجعلهم قادرين على استكناه مشاعرهم واستجلائها)[3] .

ومن هنا ندرك أن السر الجمالي في " الصورة "[4] ينبع من طريقتها الخاصة في تقديم المعنى ، وتأثيرها – في المتلقي – الذي يتعدى حدود هذه المتعة الشكلية ، فيثير انفعالات المتلقي إثارة خاصة تدفعه إلى موقف أو سلوك بعينه أي حصول " استجابة جمالية " ولا تكون هذه الاستجابة إلا (بعد فهم معاني الألفاظ والعبارات فتتكون في النفس صورة مستمدة من تلك المعاني)[5] .

---

(١) راجع الدكتور / عز الدين إسماعيل : التفسير النفسي ، ص ١٠٧ .
(٢) البيان والتبيين : جـ١/٧٥ .
(٣) الدكتور / عز الدين : التفسير النفسي ، ص ٧٢ .
(٤) راجع الدكتور / جابر عصفور : الصورة الفنية في التراث النقدي ، ص ٣٢٨ .
(٥) الدكتور / صلاح عبد التواب : الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، ص ٣٠ .

لذلك كان إلحاح [الجاحظ] على الفهم في قوله : (مدار الأمر والغاية التي إليها يجري القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام فبأي شيء بلغت الإفهام وأضحت عن المعنى ، فذلك هو البيان في ذلك الموضع) [١] .

قائماً على وضوح " الصورة " أيا كانت الوسيلة المستخدمة باعتبار " الفهم " هو الركيزة الأساسية والمعيار الذي يمهد للحكم على " القيمة الجمالية " المستخلصة من الصورة . وأما التأمل والتذوق وبقية العناصر الجمالية فهي الأركان التي يعول عليها : (كل من جود في جميع شعره ، ووقف عند كل بيت قاله ، وأعاد فيه النظر حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية في الجودة) [٢] .

والخلاصة :

هي أن " الصورة الكلية " عند [الجاحظ] عبارة عن انعكاس للواقع الذي اتحد مع " الذات " وكانت ثمرته " الصورة الكلية " التي شارك في نسجها " العقل والوجدان " .

" والصورة الكلية " هي صورة حسية نبتت في الذهن وهي مغايرة " للصورة الحسية " التي في الواقع ، لأنها عبارة عن إفرازات الخيال للمخزون الواقعي الذي أنطبع في "النفس والعقل " .

ثم إن المتلقي يتصور في ذهنه الصور الفنية ويستمتع بها ، وفي الوقت ذاته تدفعه لسلوك معين ، وأخيراً " الصورة الكلية " عند " الجاحظ" لا تتولد من طول النص ، ولا تنعدم من قصره وإنما تتولد من توالي " الصور الجزئية " وتعددها ، وبانتقال الإحساس من " صورة جزئية " إلى "صورة جزئية " في ترابط وتلاؤم وتناسق وانسجام جمالي تشع من ثناياه " الصورة الكلية " .

---

(١) البيان والتبيين : جـ ١/٧٦ .

(٢) البيان والتبيين : جـ ٢ / ١٣ .

٩ ـ الجمال في كون اللغة مجموعة من العلاقات :

إن الجانب الجمالي الـــذي لمسناه في " الصـــورة الكلية " له أصول ضـــاربة في " مفهوم الصورة " أو بمعنى آخر نقول إن الجمال المتأصل في الكلمة وعلاقتها بأخواتها هو مرتكز "المصورة الجزئية " التي تولد عنها الجمال الفني في " الصورة الكلية " وهذه العلاقات هي " مفهوم الصورة " وهي " النظم " .

النظم في اللغة : " التأليف ، نَظَمَهُ نَظْماً ونظاماً ونظَّمه فانتظم وتنظم . ونظمت اللؤلؤَ أي جمعته في السِّلك ، والتنظيم مثله ، ومنه نظمت الشعر نظمته . والنَّظم : ما نظمته من لؤلؤ وخرز وغيرهما ، واحدته نَظْمه) [١] .

والنظم في الاصطلاح : (تنسيق دلالة الألفاظ وتلاقي معانيها بما تقوم عليه من معاني النحو المتخيرة والموضوعة في أماكنها على الوجه الذي يقتضيه العقل) [٢] .

وعلى هذا يكون (المعنى المشترك بين اللغة والاصطلاح هو :ضم الشيء إلى الشيء وتنسيقه على نسق واحد ، كما تضم حبات اللؤلؤ بعضها إلى بعض في سلك ونحوه) [٣] .

هكذا فهمه النقاد القدامى ، فابن قتيبة عنده أن (النظم بمعنى سبك الألفاظ وضمها بعضها إلى بعض في تأليف دقيق بينها وبين المعاني فيجريان معاً في سلاسة

---

(١) لسان العرب : مادة " نظم " .

(٢) الدكتور / أحمد عمار : نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم ، ص ١٢٣، نقلاً عن كتاب " من بلاغة النظم العربي " الدكتور / عبد العزيز عبد المعطي عرفة .

(٣) نظرية الإعجاز ، ص ١٢١ .

وعـــذوبة كالجدول ، لا تعثر ولا كلفة ، ولا حـــوشي في اللفظ ، ولا زيادة أو فضول) [1] .

وعند عبد القاهر الجرجاني النظم هو :" اقتفاء[2] آثار المعاني ، في نظم الكلم وترتيب الكلمات على حسب ترتيب المعاني في النفس .

فهو إذن نظم يعتبر فيه حال المنظوم بعضه مع بعض ، وليس هو " النظم " الذي معناه ضم الشيء إلى الشيء كيف جاء واتّفق .

(وبرزت فكرة النظم بمعنى النسق الخاص في التعبير والطريقة المتميزة في التراكيب عند الجاحظ) [3] .

فيقول : (ومتى شاكل أبقاك الله ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفقا ، وخرج من سماجة الاستكراه ، وسلم من فساد التكلف كان قمينا بحسن الموقع) [4] (فإذا كانت الكلمة حسنة استمعنا بها على قدر ما فيها من لحسن) [5] .

وهذا الحسن الذي وصفه [الجاحظ] ليس بمعزل عن " الوجدان " بل إن هذا الجمال انعكاس وتعبير عن " الأصالة الفنية " الكامنة في أغوار النفس .

---

(١) الدكتور / محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطـــور النقـــد العربي ، ص ١٠٨ ، نقله من " تأويل مشكل القرآن " لابن قتيبة .

(٢) راجع الإمام أبي بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجـــاني : دلائل الإعجاز ، تعليق الأستاذ / محمود محمد شاكر ، ص ٤٩ ، الناشر مطبعة المدني بالقاهرة ، دار المدني بجدة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـــ / ١٩٩٢م .

(٣) الدكتور / أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص ٩٠ .

(٤) البيان والتبيين : جـــ٢/ ٧ – ٨ .

(٥) المصدر نفسه : جـــ١/ ٢٠٣.

([الجاحظ] صاحب مصطلح " النظم " وأول من تحدث فيه لم يقدم تفسيراً واضحاً لهذا المصطلح عنده في إطار مذهبه الأدبي ، الذي يهتم بالصياغة والألفاظ ويجعل لهما المحل الأول ، ويناقش طريقة الاختيار المثلى لبعض الألفاظ على بعضها الآخر ، وكيف أن المعجم القـــرآني بلغ في ذلك درجــــة دقيقة في التفريق بين الألفاظ)[١] .

إذن فكرة " النظم " التي لم تتضح معالمها عند الجاحظ كانت نتيجة البحث الجمالي في محاولة استكناه أسرار التركيب الفني الذي يأخذ بمجامع القلوب ويأسر النفوس في " القرآن"

ثم يقرر [الجاحظ] أنه لن يقف على جماليات " النظم القرآني " إلا متذوق جمالي اعتاد على التذوق الفني في الكلام العربي الذي تتفاوت جمالياته بتفاوت نظمه وصوره فيقول : (وفرقُ ما بين نظم القرآن وتأليفه ، فليس يعرف فروق النظم ، واختلاف البحث والنَّثْر إلا من عرف القصيد من الرجز والمخمس من ا لأسجاع والمزدوج من المنثور ، والخُطب من الرَّسائل ، وحتى يعرف العجز العارض الذي يجوز ارتفاعه من العجز الذي هو صفة الذات ، فإذا عرف صنوف التأليف عرف مباينة نظم القرآن لسائر الكلام)[٢] .

تبين لنا من النص السابق أن مصطلح " النظم " عند [الجاحظ] مُرادف للتأليف (القائم على حسن اختيار اللفظة المفردة اختياراً موسيقيا يقوم على سلامة جرسها ، واختياراً معجمياً يقوم على أُلفتها ، واختياراً إيحائياً ، يقوم على الظلال التي

---

(١) الدكتور / أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص ٩٠ .
(٢) رسائل الجاحظ : جـ٤/٣١ .

يمكن أن يتركها استعمال الكلمات في النفس ، وكذلك حسن التناسق بين الكلمة المتجاورة تآلفاً وتناسباً) [١] .

وكثيراً ما نجد [الجاحظ] يقرن بين كلمة " نظم " و" تأليف" كما في قوله لمن عاب عليه في كتبه " عِبْت كتابي في الاحتجاج لنظم القرآن وغريب تأليفه وبديع تركيبه) [٢] .

وفي قوله أيضاً عن القرآن (....وكيف صار نظمه من أعظم البرهان ، وتأليفه من أكبر الحجج) [٣] .

ولأن الجاحظ لا يتصور نظما أجوف خاليا من المعاني النفسية نجده يقول (ومن أعاره الله من معونته نصيباً ، وأفرغ عليه من محبته ذَنوباً جُلبت إليه المعاني وسلس له النظام) [٤] .

ومعونة الله ومحبته "للأديب " تكون بمنحه الموهبة وصحة الطبع ، والاقتدار على تهذيب المعاني النفسية لوجدانية وتصويرها تصويراً فنياً في بناء محكم التأليف ، بديع النظم ، يحقق الاستجابة الجمالية عند " المتلقي " والعكس صحيح (إذا كان الشعر مستكرها وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات . وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضياً موافقاً ، كان على اللسان عند إنشاد الشعر مؤونة) [٥] .

---

(١) الدكتور / أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص ٩١ .
(٢) الحيوان : جـ١/٩ .
(٣) البيان والتبيين : جـ١/٣٨٣ .
(٤) المصدر نفسه : جـ٢/٨ .
(٥) المصدر نفسه : جـ١/ ٦٦ – ٦٧ .

[الجاحظ] يرى، ضرورة التلاؤم وأن الشاعر الذي لم تجلب له المعاني لن تسلس له "الألفاظ " وبالتالي لن تتحقق الاستجابة الجمالية " للمتلقي " .

لأن " التأليف إنما هو صدى لاتحاد الصورة النفسية التي تكونت في نفس الشاعر ، وتعاونت في ترتيبها وتركيبها المعاني النحوية وإضافاتها) [١] .

بحيث تظهر حروف الكلام [٢] وأجزاء البيت من الشعر متفقة مُلسا ولينة المعاطف سهلة ، ورطبة متواتية سلسة النظام ، خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كان الكلمة بأسرها حرف واحد .

(ومهما تنوعت صور الخيال وتعددت وبرز ما فيها من جمال ومهما تتابعت تلك العبارات الموسيقية بما فيها من روعـــة وجلال ، فإن دقة النظم من وراء هذا كله ، ولولا مراعاة النظم وروعته فيها لما جاءت هذه الصور على هذا النسق الرائع الجميل . ثم يأتي دور الخيال والعبارة الموسيقية بعد ذلك ليضفي كل منها جمالا على الجمال) [٣] .

قال [الجاحظ] : (وسألت عن قول عمر بن الخطاب رضي الله عنه لأبي مريم الحنفي : والله لأنا أشد بغضا لك من الأرض للدم قال : لأن الدم الجاري من كل شيء بين ، لا يغيض في الأرض ، ومتى جف تجلب فقرفْتَهُ رأيت مكانه أبيض) [٤] .

وفي مكان آخر يقول : (وقال عمر لأبي مريم الحنفي ، قاتل زيد بن الخطاب : " لا يحبك قلبي أبداً حتى تحب الأرض الدم المسفوح " . وهذا مثل قول الحجاج : "والله لأقلعنك قلع الصَّمغَة " لأن الصَّمغة اليابسة إذا قرفت عن الشجرة انقلعت

(١) الدكتور / أحمد الصاوي : النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني ، ص ٢٣٥ .

(٢) راجع البيان والتبيين : جـــ١/ ٦٦- ٦٧ .

(٣) الدكتور / صلاح الدين عبد التواب : الصورة الأدبية في القرآن الكريم ، ص ٢٥ .

(٤) الحيوان : جـــ٣ / ١٣٦ - ١٣٧ .

انقلاع الجُلبة ، والأرض لا تنشف الدم المسفوح ولا تمصه ، فمتى جف الدم وتجلب لم تره أخذ من الأرض شيئاً) [1] .

وما نظن سؤال الجاحظ إلا عن سرِّ "النظم " وذلك لمعرفته الأكيدة بأن " الإحكام في نظم العبارة ، وبناء المعاني النحوية فيها ، يتدخل فيها عنصرا الاختيار والتأليف ، والاختيار يتمثل في إيثار عنصر على آخر ، والتأليف يتمثل في طريقة توزيع هذه العناصر داخل الجملة ووضع كل عنصر في المكان الذي يخدم قضية البناء الفني المحكم للعبارة) [2] .

وسؤال [الجاحظ] كان عن الاختيار ، وكأنه يشير من طرف خفي إلى العلاقة بين الكلمة المختارة والجانب النفسي أي قدرة هذه الكلمة على سد الحاجة الشعورية فأخذ ينقب عن السر الجمالي في اختيار كلمة " الصمغة " دون غيرها في كلام الحجاج ، واختيار عمر بن الخطاب علاقة الدم بالأرض في تصوير انفعاله العاطفي تجاه قاتل أخيه ، هذه الصورة التقطها عمر بن الخطاب رضي الله عنه من الواقع ومن ثم أختزنها في عقله ، ولما أراد أن يعبر عن بغضه لأبي مريم استعاد هذه الصورة الحسية في ذهنه وجعلها صورة لانفعاله المعنوي اشتراك " العقل والوجدان " في تكوين الصورة بمساندة الخيال تحت ظل " النظم "

فقد أثبت [الجاحظ] أن " اللفظ " في قول عمر بن الخطاب لم يكن منتزعاً مغتصبا ، وكذلك الأمر في قول الحجاج ، بدلالة موقعهما من سلك " النظم " المنسجم ، مع ما في النفس والموافق أو المعبر عن الانفعال المقصود .

---

(١) البيان و التبيين : جـ١/٣٧٦ .

(٢) الدكتور / أحمد درويش : دراسة الأسلوب ، ص ١١٣ .

(لأن من كانت غايته انتزاع الألفاظ حمله الحرص عليها ، والاستهتار بها إلى أن يستعملها قبل وقتها ، ويضعها في غير مكانها) [1] .

ومما رواه [الجاحظ] أيضا قوله : (وقال سعيد بن عثمان بن عفان رحمه الله لطويس المغني : أينا أسن أنا أم أنت يا طاوس ؟ قال : " بأبي أنت وأمي ؟ لقد شهدت زفاف أمك المباركة إلى أبيك الطيب) [2] – يقول الجاحظ معلقا – (فانظر إلى حذقه وإلى معرفته بمخارج الكلام ، وكيف لم يقل : زفاف أمك الطيبة إلى أبيك المبارك . وهكذا كان وجه الكلام فقلب المعنى) [3] . (ولو قال : شهدت زفاف أمك الطيبة إلى أبيك المبارك ، لم يحسن ذلك ، لأن قولك طيب إنما يدل على قدر ما اتصل به من الكلام وقد قال الشاعر :

والطيِّبون مَعاقِدَ الأُزْرِ

فقوله : طيِّب ، يقعُ في مواضع كثيرة) [4] .

إن هذا القلب الذي حدث في " النظم " يؤكد [الجاحظ] على أنه كان مقصودا ، ومتخيرا عن حذق ومعرفة بمخارج الكلام وجمالياته ، فقد أسند كلمة "الطيب " إلى الرجل – كما نعتقد – من باب العلو والتَّرفُّع من المساس بعفاف المرأة وحفظا لمقامها وكرامتها . ومواضع استخدام كلمة الطيب كثيرة إنما الخصوصية جاءت لهذا الموضع الذي تجلى فيه مراعاة " النظم " للجانب النفسي ومراعاته للمشاعر والأحاسيس .

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ٣/٤١ .
(٢) البيان والتبيين : جـ١/٢٦٣ .
(٣) المصدر نفسه : جـ١/٢٦٣ – ٢٦٤ .
(٤) الحيوان : جـ٤/٥٨ – ٦٠ .

والخلاصة هي أن [الجاحظ] يعد من أوائل الرواد الذين تحدثوا عن " النظم " المرادف عنده " للتأليف " – وربطه بالجانب الوجداني ، وإن لم يكن بذلك القدر من الوضوح وذلك لأن الحديث عن فكرة " النظم " كقضية جمالية أساسه التفتيش عن أسرار الجمال والجلال " القرآني " وقد جاءت دعوة [الجاحظ] إلى دراسة وتذوق جماليات اللغة ، لأنه لن يستطيع تقييم " النظم " القرآني التقييم الأمثل إلا متذوق جمالي .

وقد علق [الجاحظ] الاستمتاع " الجمالي بالتركيب الفني " للكلمة " بمراعاة الجانب "الانفعالي " .

وأكد على أن سلامة التركيب نابعة من سلامة " البناء الداخلي " الذي يتم بسد الألفاظ للحاجة الانفعالية لنفسية " المبدع " القائمة على دقة الاختيار وحسن التوزيع المقصود في البناء الفني ، وباختلاف " النظم الفني " تختلف ضروب الجمال في الأدب .

وأكد أيضا على أن الاستجابة الجمالية مرهونة باتحاد الصورة النفسية مع التراكيب النحوية ، لأن كلا منهما مكملا للأخر .

وأخيرا إشارته إلى أن " العدول " عن الأصل في " النظم " له مغزى جمالي مقصود عند الناظم " المبدع " .

الفصل الخامس

الجمال التركيبي عند [الجاحظ]

١- السِّياق ودوره في جمال النص .

٢- الجمال التركيبي عند [الجاحظ] في الخبر والإنشاء .

٣- الجمال التركيبي في الفصل والوصل .

٤- الجمال التركيبي في الإيجاز والإطناب .

٥- علاقة كل هذا بالمقامات والمواقف .

١ـ السِّياق ودوره في جمال النص :

إنَّ دلالة [السياق] متسعة الأفق سواءً في دلالتها اللغوية أم الاصطلاحية .

ونحن ذاكرون من دلالات السياق اللغوية مانستضيء به في تحديد الدلالة الاصطلاحية

قال ابن منظور في دلالته اللغوية : (السوق : معروف ساق الإبل وغيرها يسوقها سوقاً وسياقاً ، وهو سائق وسواق ، شدِّد للمبالغة ... وساق نفسه سياقاً : نزع بها عند الموت . تقول : رأيت فلاناً يسوق سوقاً أي ينزع نزعاً عند الموت) (١) .

والسياق عند البلاغيين القدماء هو " مقتضى الحال " وهذا يبدو من قول السكاكي (فلكل كلمة مع صاحبتها مقام ، ولكل حد ينتهي إليه الكلام مقام ، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن والقبول وانحطاطه في ذلك بحسب مصادفة الكلام لما يليق به ، وهو الذي نُسميه مقتضى الحال) (٢) .

والمقصود من إطلاق "الحال" ، حال "الكلام" ، و "المتكلم" ، و" المخاطب" كما هو مسلم به .

وسوف نقتصر على حال الكلام " السِّياق الداخلي " لنستكشف دوره في جمال النص . وفي آخر الفصل نعود إلى حال " المتكلم ، و " المخاطب " [سياق الموقف] .

إن السِّياق (٣) مصطلح على قدر كبير من الأهمية في كل اتصال لغوي فعليه يتوقف معنى الكلمة .

---

(١) لسان العرب : مادة " سوق " .

(٢) السكاكي : مفتاح العلوم ، ص ١٦٨ – ١٦٩ .

(٣) راجع الدكتور / محمد فكري الجزار : مجلة الأدب الإسلامي ، بحث بعنوان " القيم والنظرية الأدبية " ، العدد الثالث عشر ، ص ٥٧ .

قبل هذا وذاك نحن بحاجة إلى معرفة ماهيَّة النص الذي يلعب السِّياق دوراً هاماً في إبراز جمالياته ، وعليه نقول : إنَّ النص لغةً [1] : من الرفع والظهور نص الحديث ينصه نصاً : رفعه وكل ما أظهر ، فقد نُصَّ .

والنص أصله منتهى الأشياء ومبلغ أقصاها ، وكذلك النص في السير إنما هو أقصى ما تقدر عليه الدابة .

والنص في الاصطلاح [2] : هو ميدان معرفي مميز ومنطقة من مناطق عمل الفكر له مشروعيته وكينونته المستقلة عن المؤلف والواقع الخارجي ، فهو خطاب تم الاعتراف به وتكـــريسه ، وكلام أثبت جدارته واكتسب فرادته وأصبح أثراً يرجع إليه .

إن (التذوق الجمالي للنصوص هو استشرافُ ذاتي لها بكل ما للذاتية من تفرد في الخلق ودرجة الاستجابة والعلم والمعطيات الحضارية) [3] .

ولكن هذا الاستشراف لا يكمل إلاَّ بمعونة السياق ، والقدماء يعرفون ذلك لقول قائلهم : إنَّ المعاني وإن كان لابد منها فلا تظهر فيها المزية ، وإن كان تظهر في الكلام لأجلها ... فالذي به تظهر المزية ليس إلا الإبدال الذي به تختص الكلمات ، أو التقدم والتأخر ، الذي يختص الموقع أو الحركات التي تختص الإعراب فبذلك تقع المباينة) [4] .

---

(١) لسان العرب : مادة " نصص " .

(٢) راجع الأستاذ / علي حرب : " النص والحقيقة " نقد النص ، ص ١٢ ، الناشر المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥م .

(٣) الدكتور / محمد علي أبو حمده : الفائق في فن الكتابة والتعبير وتذوق النصوص والتحرير ، ص ٢٥٠ ، دار عمّار ، عمّان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

(٤) القاضي / عبد الجبار الأسد آبادي : المغني في أبواب التوحيد والعدل ، إعجاز القرآن ، قوم نصه الأستاذ / أمين الخولي ، جـ١٦/١٩٩ — ٢٠٠ ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م .

يقول [الجاحظ] : (ورُبَّتُ كلمة لاتوتضع إلا على معناها الذي جُعِلَتْ حَظَّه وصارت هي حقه ، والدالة عليه دون غيره ، كالعزم والعلم ، ،الحلم والرِّفق ؛ والأناة والمدارة والقصد والعدل ، وكالانتهاز والاهتبال ، وكاليأس والأمل ، وكالخرق والعجلة ، والمداهنة والتسرع ، والغلو والتقصير .

ورُبّ كلمة تدور مع واصلتها وتتقلب مع جارتها ، وإزاء صاحبتها ، وعلى قدر ما تقابل من الحالات وتلاقي من الأسباب ، كالحُب والبغض ، والغضب والرضا والعزم والإرادة والإقبال والإدبار ، والجد والفتور . لأن كل هذا الباب الأخير يكون في الخير والشر ، ويكون محموداً ويكون مذموماً .

وصاحبُ العجله – أبقاك الله – صاحب لتغرير ومخاطرة إن ظفر لم يحمده عاقل، وإن لم يظفر قطّعته الملام . والريث أخو المعجزة ، ومقرون بالحسرة وعلى مدرجه اللائمة

وصاحب الأناة ، إن ظفر نفع غيره بالغُنْم ، ونفع نفسه بثمرة العلم ، وطاب ذكره ودام شكره ، وحُفظ فيه ولده . وإن حُرم فمبسوطُ عذره ومصوَّبُ رأيه مع انتفاعه بعلمه ، وما يجد من عزِّ حزمه ، ونُبل صوابه) [(١)] .

لقد سبقت الإشارة إلى أن السياق يتوقف عليه معنى الكلمة ، ولا شيء يوجد في السياق كالقيمة في كُلِّ نص .

وكأن [الجاحظ] يريد أن يعبر عن " السياق " وكونه شيئاً أساسياً في "النصوص " والكلمات ، في نصه السابق . فقد لحظ أنَّ بعض الكلمات تحمل سياقاً واحداً سواءً كانت هذه الكلمات مترادفة أم متضادة .

وبعض الكلمات تحمل أكثر مـــن " سياق " ثم بعد هـــذا مثل [الجاحظ] بكلمتي " العجلة " و " الأناة " وكأنه يريد أن يقول : إنه ليس لمتأمل ولا لمتصور للعلاقات القائمة بين الكلمات أن يخرج بغير هذا " المعنى الفني " لأن " السياق "

---

(١) رسائل [الجاحظ] : جـــ٤ / ٨٦ – ٨٧ .

واحد لا يحتمل أكثر من هذا ، بخلاف بعض الكلمات التي تتعدد معانيها الفنية لتعدد السياقات .

ولأن (العمل الأدبي ... نشاطه الجمالي ينمو ويجف بمؤثرات السياق ودلالالته الحيوية التي تتبادل التأثير والتأثر على الدوام) [١] .

نجد [الجاحظ] يقول : (وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً واحداً وسبك سبكاً واحداً ، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان ... وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر تراها متفقة ملساً ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكده . والأخـــرى تراها سهلة لينة ، ورطبة متواتية ، سلسلة النظام ، خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد) [٢].

لقد حكم [الجاحظ] على النص الشعري بالجودة الجمالية لما يحمله من قيمة سياقية قائمة على أساس العلاقات النحوية واللغوية والصرفية والانفعالية بين الكلمات في نظام دقيق وصفه بالسلاسة والخفة والمواءمة والموافقة .

لكون الكلمة عندما تدخل (في تركيب ما فإنها تكتسب قيمتها من مقابلتها لما يسبقها أو يلحقها من كلمات ... فلو أخذنا أي كلمة من السلسلة السياقية لوجدنا أنها تثير كلمات أخرى بالتداعي والإيحاء خارجة عن القول ، ولكنها تشترك معها في علاقة ما بالذاكرة، ومن هنا تتكون مجموعة من الكلمات تقوم بينها علاقات متعددة . فكلمة تعليم مثلاً تتوارد معها على الذهن كلمات أخرى مثل تربية ومعلم وعلم ومدرسة وامتحانات وغيرها مما يشترك معها من وجه ما) [٣] .

---

(١) الدكتور / تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ص ٣٠٩ ، الناشر : دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣م .

(٢) البيان والتبيين : جـــ١ / ٦٧ .

(٣) الدكتور / صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ٣٦ ، الناشـــر : مؤسسة مختار (دار عالم المعرفة) ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

وهذا شيء فطن إليه [الجاحظ] لذلك نجده يقول : (وفي القرآن معانٍ لا تكاد تفترق ، مثل الصلاة ، والزكاة، والجوع ، و الخوف ، والجنة ، والنار ، والرغبة ، والرهبة ، والمهاجرين والأنصار ، والجن والإنس) [1] .

وهذا شيء يفرضه " السياق " لوجود علاقات تحتم هذا الارتباط ، وهذه العلاقات التي سبق ذكرها (تتيح لنا فرصة التفكير في حيوية المعنى) [2] .

والكلمات إذا ندت عن سياقها فقدت حيويتها وجمالها القيمي ، لذا يقول [الجاحظ] : (وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خطبة أو رسالة ..... ولكل صناعة شكل) [3] .

نعم إنَّ [الجاحظ] يشعرنا أن ألفاظ المتكلمين لم يلحق بها القبح إلا عندما خرجت عن سياقها ، فالكلمة المفردة لا توصف بالجمال أو القبح إلا من خلال "السياق " الذي يعد أساس [4] علم الجمال التركيبي المكون من الأصوات والأبنية الصرفية والتراكيب النحوية التي تتفاعل وتلتحم فيما بينها لتكون سياقاً لغوياً نستطيع أن نحكم عليه بالجودة أو الرداءة حسب معايير نقدية معينة .

كما أنه يشعرنا من قوله : " لكل صناعة شكل " أن الخطبة تتفرد بسياق خاص بها وكذلك الرسالة وينسحب الأمر نفسه على القصيدة إذ إنه (لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه ، فإنه لا خير في كلام لا يدل على معناك ، ولا يشير إلى مغزاك ، وإلى العمود الذي إليه قصدت ، والغرض الذي إليه نزعت) [5] .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٢١ .

(٢) الدكتور / الصاوي : مفهوم الجمال عند عبد القاهر ، ص ٩٢ .

(٣) الحيوان : جـ٣ / ٣٦٨ – ٣٦٩ .

(٤) راجع الدكتور / محمود سليمان ياقوت : علم الجمال اللغوي ، جـ١/٢٩٩ .

(٥) البيان والتبيين : جـ١/١١٦ .

فينبغي للمتكلم [1] أن يعرف أقدار المعاني ويوازن بينها وبين أقدار الحالات ، لأنه لكل حالة مقام . أي لكل " سياق داخلي " مقام [2] لغوي معين فقد يكون مقام تعريف أو تنكير ، أو تأخير ... الخ ، وأيضاً (قرينة السياق هي التي يحكم بواسطتها على ما إذا كان المعنى المقصود هو الأصلي أو المجازي وهي التي تقضي بأن في الكلام كناية أو تورية أو جناساً ..الخ وهي التي تدل عند غياب القرينة اللفظية على أن المقصود هذا المعنى دون ذاك إذ يكون كلاهما محتملاً) [3] .

وفي هذا تأكيد على ما سبقت إشارتي إليه من أن هناك ثمة علاقة بين القرينة الحالية و " السياق " فهي علاقة ترادف لذلك كان التعريف الاصطلاحي " للسياق عند البلاغيين هو " مقتضى الحال " .

والخلاصة هي أن السياق عند [الجاحظ] هو الهيئة الحاصلة من العلاقات الوجدانية والصرفية والنحوية والصوتية المتفاعلة في البناء اللغوي للنصوص الفنية وغيرها .

وبما أن السياق هو الإطار [4] الذي يوجهنا إلى نوع الإمكانيات الملائمة أو هو جسم حي أو مجموعة من المواقف والإمكانيات المتفاعلة في " العقل " والمتصلة بالوجدان فإنا نجد [الجاحظ] يتتبع جمالياته من أصغر بنية وهي " الكلمة " إلى أكبر بنية وهي " النصوص " الفنية مقرراً بأن النص الخطابي له سياق مغاير لنص الرسالة ، إذ إنه لكل " سياق " سمة جمالية خاصة يخلعها على الفن الأدبي الخاص به هذا بالإضافة

---

(١) راجع المصدر السابق : جـ١/١٣٩ .

(٢) راجع القزويني : الإيضاح ، بتحقيق الشيخ / بهيج غزاوي ، ص ١٣ .

(٣) الدكتور / تمام حسان : البيان في روائع القرآن " دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني " ، ص ٢٢٢ ، الناشر : عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م .

(٤) راجع الدكتور / تامر سلوم : " نظرية اللغة والجمال في النقد العربي " ، ص ١١٢-٣١٨ .

إلى دوره في طرق الأداء الدلالي المتمثل في تمييز التركيبة الجمالية المجازية عن الكنائية عن التشبيهية ، وكونه أحد أركان الاستعارة .

كذلك يتجلى عمله " الجمالي " في الكلمات التي ليس لها معانٍ ثابتة فبمعونة السِّياق تتحدد قيمتها " الفنية " ، وبصورة عامة فإن السِّياق ملازم للكلام الخبري والإنشائي في كل " مقاماته " الفصل ، والوصل " ، " والإيجاز ، والإطناب " ، فهو زينتها وهو حليتها ، ولسان حالها ، وكشاف بيانها .

يقول [الجاحظ] : (وقد يشبه الاسمُ الاسمَ في صورة تقطيع الصوت ، وفي الخطِّ في القرطاس ، وإن اختلفت أماكنه ودلائله .فإذا كان كذلك فإنما يعرف فضله بالمتكلمين به وبالحالات والمقالات وبالذين عنُوا بالكلام)[1] .

لعمري إنَّ هذا النص ليوضح دور السياق في التفريق بين المدلولات الانفعالية في الكلمات المتشابهة الرسم والأمر فيه كما قال الحجاج في خطبته المشهورة : (يا أهل العراق ويا أهل الشقاق والنفاق ، ومساوي الأخلاق ، إني سمعت تكبيراً ليس بالتكبير الذي يُراد به الله في الترغيب ، ولكنه التكبير الذي يراد به الترهيب . وقد عرفت أنها عجاجة تحتها قصف فتنة ، أي بني اللكيعة وعبيد العصا ، وأبناء الإماء ، والله لئن قرَعتْ عصاً عصاً لأتركنكم كامسِ الدابر)[2] .

فبمعونة السياق عــرف الحجاج القصد الانفعالي في التركيب اللغوي . إذ إنــه (من عِلمْ حق المعنى أن يكون الاسم له طبقاً ، وتلك الحال له وفقاً)[3] .

فلما كان السياق الداخلي للنص جاء محملاً بإشعاعات عاطفية مطابقة لما عليه حال " المتكلمين " والسياق الخارجي " نتج عنه استجابة فنية وسلوك معين من قبل الحجاج .

---

(١) الحيوان : جـ١/٣٠٦ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/ ٣٩٤ .

(٣) البيان والتبيين : جـ١/ ٩٢ – ٩٣ .

٢ـ الجمال في الخبر والإنشاء :

إنَّ الخبر والإنشاء ركيزتان أساسيتان في الكلام الجميل ، ولا تجتمعان البتة على موضع واحـد لما بينهما من التناقض ، (نعَمْ قـد ترد صيغة الخبر والمقصود بها الإنشاء ، إما لطلب الفعل ، وإمـا لإظهار الحْرصِ على وقوعه ، وهذا كقوله تعالى : ﴿ وَٱلْوَٰلِدَٰتُ يُرْضِعْنَ أَوْلَٰدَهُنَّ حَوْلَيْنِ ﴾ (١) ..... فليس وارداً على جهة الإخبار ، لأنه يلزم منه الكذب وهو محال في كلامه تعالى ، لأن كثيراً من الوالدات لا تُرْضِع الحولين ،بل تزيد وتنقص ، والمعنى فيـه : لترضع الوالدات أولادهن حـولين على جهة النـدب والإرشاد إلى المصالح) (٢) .

والخبر في اللغة من (خَبَرْت الرجل واختبرته خُبراً وخِبرة ، ومـا لـي بـه خُبْر أي علم) (٣) .

والخَبَر في الاصطلاح : (هو إسناد أمر إلى غيره ، إما على جهة المطابقة أو خلافها ... وينقسم إلى صدق وكذب لا غير ، لأنه إن طابق مَخْبَره فهو الصدق ، وإن كان غير مطابق فهو الكذب بعينه ، ولا واسطة بين الصدق والكذب ... والغرض بالخبر إفادة السامع ما لا يعرفه) (٤) .

---

(١) سورة البقرة ، آية : ٢٣٣ .

(٢) الإمام يحي بن حمزة العلوي اليمني : الطراز " المتضمن لأسـرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز " ، إشـراف وضبط وتدقيق / جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، جـ ٣/٢٩٣ – ٢٩٤ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

(٣) جار الله بن عمر الزمخشري : أساس البلاغة ، " معجم في اللغة والبلاغة " ، ص ١٠٠ ، مكتبة لبنان ناشرون ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

(٤) العلوي : الطراز ، جـ٣/ ٢٥١ – ٢٥٢ .

والإنشاء في اللغة : من النشء [1] وهو أول ما يبدو من السحاب ، وأنشأ السحاب يمطر : بَدَأ ثم استعمل الإنشاء في العَرَض الذي هو الكلام فيقال أنشأ حديثاً وشعراً .

والإنشاء في الاصطلاح [2] : هو ما لا يحتمل الصدق والكذب فليس القصد من الجملة الإنشائية إفادة أن محتواها يُطابق نسبتها الخارجية وإنما القصد إلى إنشائها فحسب.

والرأي السائد عند جمهور [3] البلاغيين الذين جاؤوا من بعد [الجاحظ] أن الخبر قسمان : صادق ، وهو ما طابق الحقيقة والواقع ، وكاذب وهو ما خالفهما في النِّسبة ، أما [الجاحظ] الذي يقول : (وأدنى منازل هذا الخبر أن لا يسُميَّ صدقاً ، فأما التسمية له بالكذب فإن فيها كلاماً يطول) [4] فإن الخبر عنده ثلاث منازل [5] .

المنـــزلة الأولى : الخبر الصادق وهو ما طابق الواقع ، وعقيدة المتكلم وحدْسه .

المنزلة الثانية : الخبر الكاذب وهو ما خالف الواقع ، وخالف عقيدة المتكلم وحدْسه .

المنـــزلة الثالثة : الخبر الذي ليس بصادق ولا كاذب ، وهو " الواسطة " .

وينقسم هذا الأخير عند [الجاحظ] إلى أربعة أقسام :

١- الخبر المطابق للواقع مع الاعتقاد بأنه غير مطابق .

٢- الخبر المطابق للواقع بدون اعتقاد أصلاً .

٣- الخبر غير المطابق للواقع مع الاعتقاد بأنه مطابق .

٤- الخبر غير المطابق للواقع بدون اعتقاد أصلاً .

---

(١) راجع الزمخشري : أساس البلاغة ، ص ٤٥٢ ، وكذا لسان العرب : مادة " نشأ ".

(٢) راجع ابن يعقوب المغربي " مواهب الفتاح " شروح التلخيص : جـ١/١٦٦ .

(٣) راجع الإيضاح : ص ١٧ – ١٨ .

(٤) البيان والتبيين : جـ١/٣٣٨ .

(٥) راجع " مواهب الفتاح " شروح التلخيص : جـ١/١٨٢ – ١٨٣ – ١٨٤ .

وأثبت [الجاحظ] [1] "الواسطة " واحتجَّ لها بقوله تعالى : ﴿ أَفْتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا أَم بِهِۦ جِنَّةٌۢ ﴾ [2] فإنهم حصروا دعوى النبي صلى الله عليه وسلم الرِّسالة في الافتراء ، والإخبار حال الجنون بمعنى أنه لا يخلو الحال عن أحدهما وليس الإخبار حال الجنون كذباً لأنه جعل قسيمه ، ولا صدقاً لأنهم لا يعتقدونه فثبت الواسطة .

ويعد [الجاحظ] مُتَّبِعاً لأستاذه " النظام " في المنـــزلتين الأولتين ، ومخالفاً له بإضافة المنـــزلة الثالثة .

(ولكن أحداً من البلاغيين لم يأخذ برأي [الجاحظ] وأستاذه النظام من قبل في تقسيم الخبر) [3] .

لذلك وجدنا من يقول : (وزعم [الجاحظ] أنَّ كلَّ ما طابق من الأخبار المخْبَرَ مع الاعتقاد أو الظن فهو صدق وما لا يطابق معهما فهو الكذب ، وما عداهما فليس صدقاً ولا كذباً ، وهذا فاسد ، فإنه لا واسطة تُعقل بين النفي والإثبات ، فإن طابق فهو الصدق بكل حال ، وإن لم يطابق فهو الكذب بكل حالٍ) [4] .

أما رأي [الجاحظ] في " الخبر " فإنه يتفق وأصول الفقه [5] وعلم الكلام ، لذلك رأى أنه من الواجب علينا أن نصدق الأول اعتقاداً وعملاً ، وأن نكذب الثالث ، وأن نتوقف عند الثاني ونحتاط قبل أن نعرض له بتصديق أو تكذيب .

---

(١) راجع " بهاء الدين السبكي : عروس الأفراح " شروح التلخيص ، جـ١/١٨٥-١٨٦ .

(٢) سورة سبأ ، آية : ٨ .

(٣) الدكتور / وليد قَصَّاب : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ص ٩٩ .

(٤) العلوي : الطراز ، جـ٣/٢٥٢ .

(٥) راجع طه حسين : تمهيد في البيان العربي من [الجاحظ] إلى عبد القاهر ، وهو بحث وضعه بالفرنسية " " وترجمه عبد الحميد العبادي إلى العربية في مقدمة كتاب " نقد النثر " المنسوب لقُدامة ، ص ٢٠-٢١ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٠هـ / ١٩٨٠م .

لذلك يقول : " وقال أبو إسحاق : نازعت الملْحِدين الشّاكَّ والجاحد فوجدت الشُّكاك أبصر بجوهر الكلام من أصحاب الجحود . وقال أبو إسحاق : الشاكُّ أقربُ إليك من الجاحد ،لم يكنْ يقين قط حتى كان قبله شكٌ ، ولْم ينتقل أحد عن اعتقادٍ إلى اعتقادِ غيره حتى يكون بينهما حالُ شكٍّ .

وقال ابن الجهم : ما أطْمَعني في أوْبة المتحير لأنَّ كلّ من اقتطعته عن اليقين الحيرة فضالته التَّبين ، ومن وجد ضالته فرح بها) [1] .

ويرى [الجاحظ] أن جمال " الخبر " وفنيته في اكتمال " أسسه الجمالية " الانسجام والتلاؤم ، التوازن والتناسق بين نسَبه .

والمقصود بها النسبة الكلامية ، والنسبة الذهنية العقلية ، والنسبة الوجدانية ، والنسبة الواقعية ، والنسبة الاعتقادية . ومما لاشك فيه أن اجتماع النسب يهدي إلى تصور صحيح للمطلب النفسي في حصدنا فائدة الخبر .

يقول [الجاحظ] : (سئل – عبد الله بن شبرمه بن طفيل – عن رجل ن فقال إن له شرفاً وبيتاً وقدَما. فنظروا فإذا هو ساقط من السِّفلة . فقيل لـــه في ذلك ، فقال : ما كذبت ،شرفه أُذُناه ، وقدمه التي يمشي عليها ، ولابد من أن يكون لـــه بيتُ يأوي إليه) [2] .

إنَّ هذا " الخبر " عند [الجاحظ] لا يُعد من قبيل الصدق أو الكذب لأن النسبة الكلامية لم تحمل إشعاعات وجدانية خالصة .

هذا على اعتبار أن كل كلمة تحمل انفعالاً خاصاً وأن العقل يربط هذه العلاقات الوجدانية ، وغيرها بين الكلمات في سلسلة النظم ، ليتم التصور الذهني المطابق أو الغير مطابق للواقع . لتتحقق الاستجابة الجمالية بناءً عليه .

---

(١) الحيوان : جـ٦/٣٦- ٣٧ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/ ٣٣٧ – ٣٣٨ .

و [الجاحظ] يرى أن الخبر " الكاذب " أو الغير مطابق للواقع يقع على ضربين : (أحدهما ما تناقض واستحال ، والآخر ما امتنع في الطبيعة) [(١)] .

وكأنه يقصد إلى تناقض النسب ، أو انعدام وجودها في الطبيعة ، إذ يقول : " وذكر بعضُ الحكماء أعاجيب البحر وتزيدُ البحريين : فقال : البحر كثير العجائب ، وأهله أصحاب زوائد ، فأفسدوا بقليل الكذب كثير الصدق وأدخَلوا ما لا يكون في باب ما قد يكادُ يكون ، فجعلوا تصديق الناس لهم في غرائب الأحاديث سُلّماً إلى إدعاء المحال) [(٢)] .

لعلّ [الجاحظ] من منطلق إيمانه بأنّ (النقد الفني والأدبي – في حقيقته – فكر وعلم وذوق وإحساس ورؤية ومعرفة ومشاركة وتأمل واندماج . وعبث أن ننفي عن النقد صفة واحدة من صفاته هذه ، أو أن نهدم لبنة من لبناته تلك) [(٣)] لعله لذلك يَحْجمُ عن أدب البحريين فيقول : (لم أجد أكثرهُ شعراً يجمع الشاهد ويوُثقَ منه بحسن الوصف وينشط بما فيه من غير ذلك للقراءة . ولم يكن الشاهد عليه إلاّ البحريين، وهم قوم لا يعدُّون القول في باب الفعل ، وكلما كان الخبر أغرب كانوا به أشد عُجْباً ، مع عبارة غثّة ، ومخارج سمجة) [(٤)] .

لقد سبق أن " الصدق الفني " في ميدان الفن مغاير للصدق الواقعي وكأني [بالجاحظ] في نصه السابق يشير إلى أنّ أدب البحريين يفتقر إلى الصدقين الفني والحقيقي .

---

(١) الحيوان : جـ٣/٢٣٨ – ٢٣٩ .

(٢) البيان والتبيين : جـ٢/ ١١٢ – ١١٣ .

(٣) الدكتور / عماد الدين خليل : مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي ، ص ٢٠٢ ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

(٤) الحيوان : جـ٦/١٦ – ١٧ .

لذلك أعرض عنه ، هذا بالإضافة إلى خلوّه من جمال العبارة والصياغة الفنية التي تأسِرْ النفس وتؤثر فيها .

والجمال عند [الجاحظ] كما مر بنا له غايات ، وكلام البحريين على هذا لم يحمل حتى الغاية " النفعية " من الخبر .

و [الجاحظ] يقـــول : (وليس ينتفع الناس بالكلام في الأخبار إلا مع التَّصادق ، ولا تصادق إلا مع كثرة السَّماع ..... وكيف يعرف صدق الخـــبر مـــن لم يعرف سبب الصدق)[1] .

و[الجـــاحظ] في كلامه عن الخبر الصادق ما نظنه إلا باحثاً عن " الصدق الحق " الذي عليه مناط الفائدة وجمال الخبر بعامة عند [الجاحظ] في تكامل نِسَبه التي يتصف بها الكلام بالصدق المرتبط بالاعتقاد والواقع أو الكذب المرتبط بالاعتقاد والواقع أيضاً .

وإن اختلفت هذه النِّسب يكون الكلام في المرتبة الثالثة التي هي مرتبة " الشَّك" وهي كما قال [الجاحظ] : (في طبقات عند جميعهم ، ولم يجمعوا أن اليقين طبقات في القوة والضعف)[2] .

ومن المُلاحظ أن [الجاحظ] يتفق مع البلاغيين في ثـــلاث نِسب من نَسبْ الخبر وهي :

١– النِّسبة الكلامية .

٢– النِّسبة الذهنية العقلية .

٣– النِّسبة الوجدانية .

---

(١) رسائل [الجاحظ] : جـ٣/٢٦٥ .

(٢) الحيوان : جـ٦/٣٥ .

ويختلف معهم في نسبتين هما :

١- النِّسبة الاعتقادية .

٢- النِّسبة الواقعية .

وذلك لـ "قول البلاغيين في تعريف الخبر أنه ما احتمل الصدق والكذب لذاته لم يضيفوا قولهم " بذاته " ليخرجوا قصد المتكلم لأنه لا يكون خبراً إلا بهذا القصد وإنما ليجعلوا الاحتمال وصفاً للخبر من حيث هو خبر بقطع النظر عن اعتقاد في قائله أو رؤيتنا لحقيقته الخارجية ، وكأنهم يريدون عزل العبارة عما يحيط بها من تأثيرات ، وأن يحكموا عليها في حدود ما ينطوي عليه مدلولها ، فقوله تعالى : ﴿ ذَٰلِكَ ٱلْكِتَـٰبُ لَا رَيْبَ فِيهِ ﴾ تقول فيه : إنه يحتمل الصدق والكذب مع اعتقادنا أنه صادر من معدن الحق وانه من محض الصدق وهكذا كلام رسول الله وأهل الحق من الأنبياء الذين لا يجوز عليهم الكذب " [1] .

وهكذا رأينا أن البلاغيين لا يلتفتون في "الخبر " إلى النِّسبتين : الاعتقادية ، والواقعية الخارجية ، في حين أن " [الجاحظ] "جعل نصب عينه هاتين النِّسبتين فتولدت المرتبة الثالثة عنده ، مرتبة " الشَّك " في التصور ، الذي نتج عن تخلخلٍ بين النِّسب ، وعلى المتلقي أن يحاول إعادة التوازن في هذه النسب ، ليقفْ على تصور ثابت " للخبر " .

أما الأساليب الإنشائية فإنه لابد فيها من مراعاة ثلاث نسب :

١- النِّسبة الكلامية . (اللفظ) .

٢- النِّسبة الذهنية العقلية .

٣- النِّسبة الوجدانية .

---

(١) الدكتور/ محمد محمد أبو موسى : دلالات التراكيب " دراسة بلاغية " ، ص ١٩١-١٩٢ ، الناشر مكتبة وهبة ، دار التضامن ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م .

ولا خلاف بين [الجاحظ] والبلاغيين في ذلك ، بل إنهم متفقون على أن الإنشاء [١] ما لا يحتمل الصدق أو الكذب سواءً وافق اعتقاداً المتكلم أم لم يوافق أو طابق الواقع أم لم يطابقه .

والإنشاء [٢] عند البلاغيين ضربان : طلب وغير طلب ، والطلب يستدعي مطلوباً غير حاصل وقت الطلب لامتناع تحصيل الحاصل ، وأنواعه كثيرة هي :

(التمني ، والاستفهام ، والنداء ، والأمر ، والنهي) وما لم يكن طلباً [٣] كأفعال المقاربة وأفعال المدح والذم ، وصيغ العقود ، والقسم ،ورب ، ونحو ذلك ، وهذه لا يبحث عنها ؛ لقلة المباحث البيانية المتعلقة بها ، ولأن أكثرها في الأصل أخبار نقلت إلى معنى الإنشاء .

اشتراط التوافق بين النّسب المختلفة :

واتساق النسبة الكلامية والذهنية العقلية والوجدانية مع بعضها البعض ، وفي سياقها أمر ضروري حتى يُعتبر الكلام قائماً على أسس جمالية .

يقول [الجاحظ] : (قالوا خطب يوماً عتاب بن ورقاء فقال : هذا كما قال الله تبارك وتعالى : " إنّما يتفاضل الناس بأعمالهم ، وكل ما هو آت قريب " قالوا له : إنّ هذا ليس من كتاب الله ! قال : ما ظننت إلا أنه من كتاب الله) [٤] .

ومن المُلاحظ على هذا النص هو أن النسبة الكلامية فيه مخالفة تماماً للنسبة الذهنية المختَزلة في ذهن المتلقي ، فكانت هذه المخالفة بين النسبتين حائلاً حال من وصول الكلام إلى المرتبة الجمالية .

---

(١) راجع " مواهب الفتاح " : شروح التلخيص : جـ٢/٢٣٤ – ٢٣٥ .

(٢) راجع الإيضاح : ص ١٣٠ .

(٣) راجع " شرح سعد الدين التفتازاني " : شروح التلخيص : جـ٢/٢٣٦ .

(٤) البيان والتبيين : جـ٢/٢٤٤ .

ومن ذلك أيضاً قول [الجاحظ] : (وخطب وإلى اليمامة فقال : " وإن الله لا يُقَارُّ عباده على المعاصي ، وقد أهلك الله أمة عظيمة في ناقة ما كانت تساوي مائتي درهم " فسُمِّيَ مقوم ناقة الله ") [١] .

ومنه قوله : (وخطب وكيع بن أبي سود بخراسان ، فقال : " إن الله خلق السموات والأرض في ستة أشهـر " فقيل له : أنها ستة أيـام . قـال : وأبيك لقد قلتها وإني لاستقلها !) [٢] .

يعلق [الجاحظ] على أصحاب هذه النصوص بقوله : " وهؤلاء الجفاة والأعراب المحرَّمون وأصحاب العَجْرفية ، ومن قل فقهه في الدين ، إذا خطبوا على المنابر فكأنهم في طباع أولئك المجانين) [٣] .

مما هو مسلم به أن المجنون لا يقيم وزناً للنِّسبة الكلامية من حيث مطابقتها لما في الذهن من المخزون التصوري والخبرة المعرفية ومواءمتها للجانب الشعوري .

وعلى هذا فإنه لا يحل للأديب بحال من الأحوال الاستهانة بهذه النسبة الذهنية وما تحمله من خبرات تصورية سابقة لأن العقل هو المنظم " للمادة " الكلامية فإذا تعذر مرورها في العقل تعذر وصولها إلى الوجدان . وعليه لن يستطيع متذوق أن يتذوق الكلام ، ولا متأمل أن يتأمله ، لأن النقد فكر وعلم ووجدان كما سبق . وعلى هذا فإنه لزاماً على الأديب أن يقول ما يُفْهَمْ ويُشْعَرْ لأن الأشعار [٤] والأخبار أصل مخرجها التَّشاعر ، والاتفاق ، ،التواطؤ ، والناس [٥] يتفقون على صحة المعنى الواحد في الزمن الواحد بالتَّشاعر ، بالإحساس والاتفاق .

---

(١) البيان والتبيين : جـ٢/٢٣٥ – ٢٣٦ .

(٢) المصدر نفسه : جـ٢/٢٣٦ .

(٣) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

(٤) راجع رسائل الجاحظ : جـ٤/١٩ .

(٥) راجع المصدر نفسه : جـ٣/٢٤٨ .

ومن المعتقد أن من هذا الباب كان استنكار عمر بن الخطاب [1] – رضي الله عنه – الذي أورده [الجاحظ] على دعاء الرجل الذي قال : اللهم اجعلني من الأقلّين ! فقال له عمر : ما هذا الدعاء ؟ قال : سمعت الله يقول : ﴿ وَقَلِيلٌ مَّا هُمْ ﴾ [2] وسمعته يقول : ﴿ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ ٱلشَّكُورُ ﴾ [3] فقال عمر : عليك من الدعاء بما يعرف .

إن كلمة (قليل) في الآيتين لها مدلول خاص لا يقوم به إلاها ، هذا بالإضافة لما لها من سياق يضمها مع ما قبلها وما بعدها سوّغ قبول وقعها في الذهن والقلب والإحساس بها، مما يعني اكتمال وتمام الأسس الجمالية في ذات كل نسبة في إطارها ، وفي علاقة النِّسب مع بعضها وفي سياقها .

لكن ما كان من الرجل في دعائه هو إدخال كلمة " القليل " في سياق غير سياقها ، بل إنه أقامها مقام غيرها من الألفاظ المعجمية ، فلو أنه قال : اللهم اجعلني من الأكثرين لم يعترض عليه معترض لأن المتعارف عليه أن يدعو الإنسان ربه بأن يجعل له حظاً ونصيباً وافراً من المغفرة والرحمة والرضوان ... الخ ، أو أن يقول اللهم اجعلني من أهل المغفرة ومن أهل الفضل ومن أهل الجنة . أما أن يقول : اللهم اجعلني من الأقلين ، فإن المفهوم المتبادر في الذهن والعالق بالقلب هو طلب العكس ، وهو الدُّنو وقلة الحظ ، هذا هو الانفعـــال الذي يحيط بكلمة " القليل " ولا يُغيره إلا السياق .

---

(١) راجع البيان والتبيين : جـ٣/٢٧٨ – ٢٧٩ .

(٢) سورة (ص) ، آية : ٢٤ .

(٣) سورة سبأ ، آية : ١٣ .

فعلى المُنْشئ إذن أن يراعي النسب في إنشائه وإن أدى به إلى تحويل الصيغة الإنشائية إلى صيغة " خبرية " وبمعنى آخر وقوع الخبر[1] موقع الإنشاء لمقاصد شعورية نفسية .

وقد أثبت " [الجاحظ] ذلك بقوله : (وكان الفضل بن الربيع يقول : مسألة الملوك عن حالهم من تحية النوكى فإذا أردت أ، تقول : كيف أصبح الأمير فقل : صَبَّح الله الأمير بالكـرامة والنِّعمة ! وإذا أردت أن تقول : كيف يجد الأمير نفسه فقل : أنـزل الله على الأمير الشفاء والرحمة ! والمسألة توجب الجواب فإن لم يجبك اشتد عليك ، وإن أجابك اشتد عليه)[2] .

إن مـراعاة النسبة الوجدانية في الكلام اقتضى هذا التحويل في الصيغة وإخراج[3] الكلام على خلاف مقتضى الظاهر فَوُضِعَ الخبر موضع الإنشاء لمقاصد وجدانية كالتفاؤل في نحو : هداك الله لمحاسن الأعمال ، أو لإظهار الرغبة أو للتأدب مع المخاطب بترك الأمر كما تقول : ينظر مولاي في هذه القضية ويتفضل عليّ برأيه فيها بدل انظر وأشباه ذلك .

ولا يخفى ما في هذا الأسلوب من مراعاة للجانب الشعوري – أثناء الاستجابة الفنية في عملية التأثير والتأثر – عند كل من (المبدع والمتلقي) .

فجملة (أنـزل الله على الأمير الشفاء والرحمة) يصاحبها ما يصاحبها من الشعور الانفعالي بالرضا والسرور بخلاف جملة (كيف يجد الأمير نفسه)فإن " كيف " سؤال عن حقيقة الحال و التصور ويصاحبها ما يصاحبها من الشعور الانفعالي

(١) راجع الدكتور / بدوي طبانة : معجم البلاغة العربية ، جـ٢/٩٤٧ ، دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

(٢) البيان والتبيين : جـ٢/٢٥٦ ، وكذا جـ٣/٢٨٦ .

(٣) راجـع الأستاذ / حسين المرصفي : الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية ، بتحقيق الأستاذ / عبد العزيز الدسوقي ، جـ٢/٧١ – ٧٢ .

بالغضب وعدم الرضا عند المخاطب . ففي الحالة الأولى تتحقق الاستجابة الجمالية المقصودة . وفي الحالة الثانية تتحقق استجابة جمالية سلبية غير مقصودة تؤدي إلى سلوك غير مرضي وغير مرجُو

أما النسبة الكلامية ومراعاها فإننا نجد [الجاحظ] قد خصَّ بها جماعة الكتاب لذلك يقول : " أما أنا فلم أرقَطُّ أمثل طريقة في البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ولا ساقطاً سوقياً) (1) .

والخلاصة هي أن (الخبر والإنشاء) أسلوبان قائمان على أسس جمالية تكمن في مراعاة النسب .

والنسب الخبرية عند [الجاحظ] تحمل لوناً خاصاً مغايراً لما عند البلاغيين .

وهذا اللون الخاص منشؤه (النسبة الاعتقادية) عنده القائمة على الجانب الشعوري الذاتي والميل النفسي المستند على البراهين العقلية في التقوية الخبرية .

ولكنه – أي [الجاحظ] – يتفق وإياهم في تفاريق الجمال المكونة للنسب وهذه التفاريق هي الأساس الفني الذي يرفد كل نسبة بخصوصية جمالية عند وضعها في ميزان " العقل والوجدان " لرصد تفاعلات أسسها الفنية من (تناسق وتلاؤم وانسجام وتوافق) .

وكذلك في تفاعل كتلة كل نسبة مع أختها ، ويمتد الأمر إلى النسب الإنشائية التي أثبت من خلالها أن هناك فئة من الناس تترجل الكلام وتتعاطاه دون مراعاة لنسَبِه وهؤلاء عند [الجاحظ] في حكم المجانيين الذين لا يتوخون في بيانهم غاية من غايات البيان العملية والجمالية المدروسة فضلاً عن الأسس الفنية والعناصر الإبداعية في الأدب أو العناصر الجمالية في الاستجابة الأدبية .

---

(1) البيان والتبيين : جـ1/ 137 .

أما أرباب البيان الذين يتلمسون من وراء بيانهم استجابة جمالية ، وغاية بيانية فإنهم يحرصون على التدقيق وحسن الاختيار في تأليف الكلام الإنشائي ونظمه ، ويتوخون تساوي نِسَبِه وتوازن أسسه الفنية في " العقل والوجدان " أصالة ، وفي اللغة الأدبية تبعاً. لأن اللغة الأدبية هي من نتاج تلاقح " القلب والعقل " معاً اللذان يخلعان عليها سمات جمالية ذاتية تتمثل في الشعور العاطفي والإحساس الانفعالي ، والموضوعية المتمثلة في النظم (وأنواع التراكيب من إثبات إلى نفي إلى استفهام وهلُمَّ جرا لا على طريقة النحاة من التركيز على الأدوات والمكونات الأخرى ونسبة المعنى إليها وإنما على طريقة النظر في التركيب نفسه من جهة أسلوب وضْعِه وطُرق التعبير به) [1] .

لذلك نجد أن بعض البلاغيين يلجئون إلى إيراد [2] صيغة الخبر والمراد بها الإنشاء طلباً للمبالغة الفنية ، والدوام والاستمرار ، أو العكس بإيراد صيغة الإنشاء [3] المراد بها الخبر ، لإظهار العناية بالشيء ، أو إظهار الرضا بالواقع حتى كأنه مطلوب ، أو الاحتراز عن مساواة اللاحق بالسابق .

ولن نخطئ إذا قلنا إن طبقة الكتاب من هؤلاء البعض ، وقد خصهم [الجاحظ] بالذكر لطريقتهم الجمالية في مراعاة التجويد " اللفظي والمعنوي " في إنشائهم .

وذلك لتحريهم في اختيار " الألفاظ " التي سوف تحمل خطراتهم الوجدانية ، وتُعبِّر عن أفكارهم الأدبية من حيث الخيال والأسلوب والعاطفة والأصالة والصدق الفني .

---

(١) الدكتور / تمّام حَسّان : اللغة العربية معناها ومبناها ، ص ١٨ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥م .
(٢) راجع العلوي : الطراز ، جـ٣/٢٩٤ .
(٣) راجع الدكتور / بدوي طبانة : معجم البلاغة ، جـ٢/٩٤٦ – ٩٤٧ .

٣ـ الجمال في الفصل والوصل :

إنَّ مبحث " الفصل والوصل " من المباحث البلاغية ذات المسلك الدَّقيق التي لا يقدر عليها من العرب إلا من كان سليم الذوق صحيح الطبع صاحب سليقة وحنكة لغوية تؤهله لبناء عمل فني محكم .

والوصل [١] عند البلاغيين هو عطف بعض الجمل على بعض ، والفصل تركه ، وتمييز موضع أحدهما من موضع الآخر على ما تقتضيه البلاغة .

هـذا ويعتبر "الفصل" أصـل[٢] في الكـلام إذا لا يفتقر فيه إلى زيادة شيء ، و" الوصل " فرع عنه لافتقاره إلى حرف العطف ، وكلاهما [٣] بمنـزلة الملكة ، والملكة معنى موجود تتصف به الذات الموجودة ، والعـدم نفيه عن تلك الذات القابلة ، و" الفصل والوصل " إثبات الشيء ونفيه في الجملة إذ هما عارضان اعتباريان لنوع من الكلام .

ويعتبر " الفصل والوصل " تأليف على مستوى الجمل [٤] المتلاصقة ويكون بالاستعانة بأدوات الربط بينها أو ترك هذه الأدوات ، وهذا النظام في التأليف قائم على أساس من نظرية النظم ، أي على أساس من إدراك المعاني النحوية ، للأداة التي تربط بين الجمل وبيان المواقع التي يحسن فيها استعمال هذه الأداة كي تتلاءم مع المعنى النفسي المراد أداؤه والمواضع التي يحسن فيها عدم استعمال هذه الأداة ، لأن المعنى النفسي يقتضي ذلك . هذا يعني أن الأدباء لا يتفاضلون في المعاني النفسية المطروحة في الطريق ، وإنما يتفاضلون بالمشاعر والأحاسيس التي يخلعونها على

---

(١) راجع الإيضاح : ص ١٤٥ .

(٢) راجع " مواهب الفتاح " : شروح التلخيص ، جـ٤/٢.

(٣) راجع المصدر نفسه : جـ٣/٢– ٣ .

(٤) راجع الدكتور / أحمد درويش : دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث ، ص ١٧٣ .

الأدوات الملائمة للمعاني الخاصة التي تعمل على إشباع الذات المتطلعة لمواطن "الفصل والوصل " في تأملها للنصوص الأدبية وتذوقها في عملية الاستجابة الجمالية .

ولعل هذا ما جعل الفارسي [١] الذي قيل له ما البلاغة ؟ قال : معرفة الفَصْل من الوصل ، لما له من دقة وأهمية وعملية " الفصل والوصل " متأصلة في وجدان الناطق العربي الذي احتاج [٢] أن يربط بين معنى ومعنى برابط ، أو يقطع معنى عن معنى بقاطع ، وهو في فصله ووصله يهدف إلى تحقيق غاية جمالية يسمو إليها ، لأنه يحرص على أداء فكرته في وضوح لا لَبْس فيه لتصل إلى المخاطب في جمال وجلاء .

والنصوص تشهد أن الحسَّ العربي المصفّى كان يتوقع الوصل حين لا يجد وصلاً ويبحث عن الفصل حين يفتقده ، وكان يتحرى وجود الروابط وعدمها طلباً لاستقامة الشكل مع المضمون في تشكيل الصورة الجمالية .

كما في القصة المشهورة التي ذكرها " الجاحظ " وهي أنَّ رجلاً مرَّ بأبي بكر [٣] ومعه ثوبُ ، فقال : أتبيع الثوب؟ فقال : لا عافاك الله ، فقال أبو بكر –رضي الله عنه – : لقد عُلِّمتم لو كنتم تعلمون قل : لا وعافاك الله .

إن هذا الذي رصده [الجاحظ] هو موطن من مواطن " الوصل " الجمالية وهو " كمال الانقطاع مع الإيهام " والذي هو عبارة عن توالي جملتين إحداهما خبرية والأخرى إنشائية (الأمر الذي يقتضي الفصل بينهما ، ولكن هذا الفصل قد يوهم خلاف المقصود وحينئذ توصل الثانية بالأولى ، فتجئ واو العطف دفعـاً لهذا الإيهام وإقامة لقصد المتكلم) [٤] .

---

(١) راجع البيان والتبيين : جـ١/٨٨ .

(٢) راجع الدكتور / منير سلطان : الفصل والوصل في القرآن الكريم " دراسة الأسلوب " ، ص ١٩١ ، الناشر : منشأة المعارف ، الإسكندرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧ .

(٣) راجع البيان والتبيين : جـ١/٢٦١ .

(٤) الدكتور / وليد قصّاب : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ٩٩ .

لقد استعير حرف، " الواو " لكمال الانقطاع مع الإيهام لغاية شعورية تصورية جمالية تُجلِّي القصد المعنوي والنفسي عند المتكلم .

هذا ولحرف العطف " الواو " فائدة جمالية أساسية في حقله وهي " الاشتراك " فيما له حكم إعرابي من المفردات والجمل وفيما لا محل له من الإعـراب على أنـه (ليس مجرد الاشتراك في الحكم مما يصحح العطف ،أو يسد مسدَّ المناسبة وإنما لابد أن يكون قران الألفاظ ونسقها ماضياً على طريقة القوم وحسهم بتناسق المعاني وملاءمة دلالاتها) [1] .

وأمر العطف فيما لا محل له من الإعراب فيه دقة [2] وخفاء لعدم ظهور المشترك فيه وتوقف الاشتراك على الجهة الجامعة (المناسبة) .

وهذه المناسبة المعنوية تتجلى في قوله تعالى : ﴿ أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ وَإِلَى ٱلْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ ﴾ [3] .

وفيها تعليق لطيف يقول : " فعطف بعض هذه المفردات على بعض ، ولابد هناك من رعاية الملاءمة والمناسبة في تقديم بعضها على بعض لئلا يخلو التنـزيل عن أسرار معنوية ، ودقائق خفية ، يتفطَّن لها أهل البراعة ، ويقصر عن إدراكها من لا حظوة له في معرفة هذه الصناعة ، فلابد من أن يكون لتقديم المعطوف عليه على المعطوف وجه يسوغه) [4] وقد كشف لنا " الزمخشري " عن هذا الوجه قائلاً : (فإن قلت كيف حسن ذكر الإبل مع السماء والجبال والأرض ولا مناسبة ؟ قلت : قد

---

(١) الدكتور / أبو موسى : دلالات التراكيب ، ص ٢٧٤ .

(٢) راجع الدكتور / بدوي طبانة : معجم البلاغة العربية ، جـ٢/٦٥١ .

(٣) سورة الغاشية ، من آية ١٧ إلى آية ٢٠ .

(٤) الطراز : جـ٣/٣١٠ – ٣١١ .

انتظم هذه الأشياء نظر العرب في أوديتهم وبواديهم فانتظمها الـــذكر على حسب ما انتظمها نظرهم) [1] .

وما نخرج به هو أن " المناسبة " التي يتوقف عليها العطف لا تقتصر على ما تدركه الحواس ، وإنما تمتد إلى ما يدركه الفكر والإحساس من صلات معنوية كائنة في الوجدان وروابط شعورية يتذوقها ويُحسُّها الأديب فيشعر بضرورة الربط بأحد الحروف العاطفة .

وللأديب حرية اختيار الحرف العاطف الذي يُجسد فكرته ويبرز خياله ويحدد انفعاله وعاطفته ويدفع اللبَّس عن كلامه .

ففي الحـــوار الذي دار بين الحسن بـــن علي كرم الله وجهه والرجل الذي قـــال [2] " تركت ذلك لله ولوجوهكم " فقال الحسن : لا تقل هكذا بل قل : لله ثم لوجوهكم وآجرك الله .

ففي هذا الحوار يتبين لنا استبدال – الحسن بن علي كرم الله وجهه – حرف العطف " الواو " بحرف العطف " ثم " للفصل بين الجملتين وهذا الاستبدال لا ينقص من القيمة الجمالية لحرف " الواو " لأن حروف العطف كلها لها مغزى جمالي ، يظهر إذا أحسن اختيارها بوضع الحرف المناسب في المكان المناسب ، وذلك لاختصاص كل حرف بمعنى فني مغاير للآخر .

فوقع اختيار " الحسن بن علي " على " ثم " التعقيبية (المؤذنة بالتباعد بين الطرفين وذلك ليظل لفظ الجلالة في وجدان المسلمين بمنأى عن أن يذكر في قرنه جـــلال أهـــل محبة الله ورســـوله والمؤمنين ، وتظل درجة القربى هذه وقفاً على رسوله) [3] . أضف إلى ذلك مطابقة المعنى الجمالي في " ثم " للمقتضى النفسي .

---

(١) الزمخشري : الكشّاف ، جـ٤/٢٤٧ .
(٢) راجع البيان والتبيين : جـ١/٢٦١ .
(٣) الدكتور / أبو موسى : دلالات التراكيب ، ص ٢٧٧ – ٢٧٨ .

إن للمناسبة أهمية كبرى في وصل الجمل ونظمها مع بعضها البعض لأن " ذكر الجمـــل التي ليس بينها جامـــع معنوي مظهر من مظاهر الاضطراب في الحسّ والتفكير) [1] .

وعليه فـــإن الكلام يكون ضرباً من اللغو ضعيفاً إذا خلا منها كقـــول القـــائل (زيدُ [2] قائم وعمرٌو باع داره) إذ لا عُلقة بين هاتين الجملتين تكون سبباً لعطف إحداهما على الأخرى .

فعندما يقع الكلام في وجدان وفكر (المتلقي) يبدأ بالبحث عن العلاقة الفنية التي سوغت هذا العطف فلن يقف إلا على كلام " كبعر الكبش " [3] في علاقاته النظمية .

قال " الجاحظ " معلقاً على ذلك : (فإنما ذهب إلى أنّ بعر الكبش يقع متفرقاً غير مؤتلف ولا متجاوز ، وكذلك حروف الكلام وأجزاء البيت من الشعر ، تراها متفقة ملساً ، ،لينّة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة ومتنافرة مستكرهة ، تشقُّ على اللسان وتكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة متواتية سلسة النظام ،خفيفة على اللسان ، حتى كأن البيت بأسره كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد) [4] .

إن هذا النص يتضمن إشارات عن " الفصل والوصل " وكون مراعاة جانبه في الكلام سبباً للاستجابة الجمالية بروح عالية ونفس راضية بسلاسة هذا النظام وخفته على اللسان التي تضمن للعمل الفني الدوام والاستمرار .

---

(١) دلالات التراكيب : ص ٣٣٣ .

(٢) راجع الطراز : جـ٢/٣١١ .

(٣) البيان والتبيين : جـ١/٦٧.

(٤) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

لأنَّ الكلام كلما حمل في طياته مباحث تحمل أسساً فنية منضبطة ، كان أعلق بالفكر والقلب وكان اللسان له اذكر .

ومبحث " الفصل والوصل " ما هو إلا أحد هذه المباحث المتَّكِئَة على الجانب الشعوري الوجداني عند " المبدع " الذي يعمد فيها الفنان إلى أن يُشكل بالجمل المترابطة بنية يتحد فيها العنصر المعرفي بالقيمة الجمالية .

الخلاصة هي أن مبحث " الفصل والوصل " مبحث وجداني له قوانين معرفية فكرية وضوابط جمالية تتحكم فيها " العاطفة الشعورية " للأديب التي تحفُّ الكلمات والجمل فمتي أحسَّ الأديب أن جمله بحاجة إلى " الفصل " فَصَلَ أو بحاجة إلى "الوصل" بأحد حروف العطف وصل .

وكل ذلك لتحقيق تصور فكري وجداني صحيح في البناء اللغوي ، يُسْلم المتلقي لاستجابة جمالية تدفع لسلوك معين .

٤ـ الجمال في الإيجاز والإطناب :

أ- الإيجاز :

الإيجاز فنٌ بلاغي لا يقل دقة في مسلكه عن مبحث " الفصل والوصل " وفيه من الخفاء ما جعله كالوحي [١] المُلقى في الرَّوع ، والإشارة التي هي "استلزام القول لمعنى تابع للمعنى العباري من غير توسط دليل ولا توقف فائدة القول عليه " [٢] .

والإيجاز في اللغة [٣] من التقصير ، تقول أوجزت الكلام أي قصرته . وفي الاصطلاح " هو إيضاح المعنى بأقل ما يمكن من اللفظ " [٤] والإيجاز عند " الجاحظ " هو " الجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة " [٥] والإيجاز عنده أيضاً " ما كان قليلة يغنيك عن كثيرة ومعناه في ظاهر لفظه " [٦] .

ثم يردف قائلاً : " كأن الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشّاه من نور الحكمة على حسب نية صاحبه وتقوى قائله " .

وكأننا [بالجاحظ] يشير في خفاء إلى الجمال الكامن في الإيجاز – الذي يشع نوره على " العقل والوجدان " بل إنه يتعداه إلى أعلى درجات الجمال ألا وهي الجلال ، الذي فيه تذوق الحلاوة [٧] والإحساس بالراحة في معرفته وإدراكه .

---

(١) راجع البيان والتبيين : جـ١/١٤٩ .

(٢) الدكتور / طه عبد الرحمن : اللسان والميزان أو التكوثر العقلي ، ص ١٢٠ ، الناشر : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .

(٣) راجع " عروس الأفراح " : شروح التلخيص : جـ٣/١٦٠ .

(٤) ابن سنان : سرَّ الفصاحة ، ص ٢٠٠ .

(٥) الحيوان : جـ٣/٨٦ .

(٦) البيان والتبيين : جـ١/٨٣ .

(٧) راجع رسائل الجاحظ : جـ٣/٣٩ .

وهـــذا مفهوم متطور للإيجاز لدى رجال البلاغة المتأخرين على أنه مطلب بلاغي (١) في حد ذاته تستدعيه مقتضيات الكلام والشعور لسدِّ الحاجات الوجدانية والفكرية في ذات الإنسان .

يقول الجاحظ : " درجَتْ الأرضُ من العرب والعجم على إيثار الإيجاز " (٢) .

وليس (٣) ذاك لقلة عدد الحروف واللفظ ، لأنه قد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يَسعُ بطنُ طومارٍ فقد أوجز ، وإنما لكون الإيجاز (٤) أسهل مراماً وأيسر مطلباً .

لقد لحظ [الجاحظ] أن النفس الإنسانية (٥) أميل إلى الإيجاز الفني وأشغف به ، لشيء غير ظاهر ، لشيء يستشعره القلب ويجول في الفكر .

لعله عُمْق الإحســـاس الشعوري والفكري بالأسس الفنية في الإيجاز ،واتساع رقعته الجمالية داخل الـــذات . واستثقال النفس للكثير (٦) ، وقد يكون إلى هذا ذهب (٧) من عَدَّ الإيجاز بلاغة ، فهذا الرُّماني (٨) يقول : " والبلاغة على عشرة أقسام أولها الإيجاز وهو : تقليل الكلام من غير إخلال بالمعنى .

---

(١) راجع الدكتور / عبد العزيز عتيق : علم المعاني ، ص ١٨٩ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ٤/١٥١ .

(٣) راجع الحيوان : جـ١/٩١ .

(٤) راجع رسائل الجاحظ : جـ٤/١٥١ .

(٥) راجع الحيوان : جـ٦/ ٨ – ٩ .

(٦) راجع المصدر نفسه : جـ٦/٩ .

(٧) راجع رسائل الجاحظ : جـ٤/١٥٢ . وكذلك راجع البيان والتبيين : جـ٢/٩٧ .

(٨) راجع الأستاذ / محمد خلف الله أحمد والدكتور / محمد زغلول سلام : ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، " النكت في إعجاز القرآن " لأبي الحسن علي بن عيسى الرُّماني ، ص ٧٦ ، الناشر : دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة .

وينقسم الإيجاز إلى قسمين عند البلاغيين إيجاز حذف وإيجاز قصر ، وقد تنبه الجاحظ إلى هذين القسمين فيقول : " وقد ذكرنا أبياتاً تُضاف إلى الإيجاز وقلّة الفضُول ، ولي كتابُ جمعتُ فيه آيات من القرآن ،لنعرف بها فَصْل ما بين الإيجاز والحذف "[١] .

" ومن الإيجاز المحذوف قول الراجز ، ،ووصف سهمه حين رمى عيراً كيف نفذ سهمه وكيف صرعه وهو يقول : (حتى نجا مِنْ جوفه وما نجا)[٢] .

إن قول " الراجز " شكل لنا صورتين متداخلتين ضمن صورة كلية واحدة .

الصورة الأولى : صورة السهَّم المنطلق وهو يخترق جوف العير ويصيبه دون أن يعلق به أو ينكسر .

والصورة الثانية : صورة هذا العير وهو مُضرَّج بدمائه ، والصورة الكلية التي هي نجاة السَّهم القاتل بخروجه من جوف العير ، وموت العير باختراق السهم له ، أوجزها الراجز في قوله : (حتى نجا من جوفه وما نجا) .

مما نلحظه هو أن ما خفي على الحواس من العناصر والأسس الفنية لاختفاء بعض الألفاظ المكونة للصورة الأدبية الكلية لم يخف على الفكر والوجدان في تتبُّع الإحساس للصورة الأدبية ، وهذا ما قصدناه من اتساع الرقعة الجمالية في داخل الذات .

ونظن هذا الذي قصده " الجاحظ " من قوله : " ومن الكلام كلامُ يذهب السامع منه إلى معاني أهله ، وإلى قصد صاحبه[٣] .

---

(١) الحيوان : جـ٣/٨٦ .
(٢) المصدر نفسه : جـ٣/٧٥ .
(٣) البيان والتبيين : جـ ٢ / ٢٨١ .

أي لا يكتفي " المتلقي " فيه بما باشر حواسه سمعه ،وبصره ، وإنما يذهب بفكره وتأمله وخياله وتذوقه إلى ما وراء ذلك إلى تلمس قصد الأديب وتحسس نيته والاقتراب من بؤرة شعوره .

ومـــن روائع إيجاز الحذف الذي أورده " الجاحظ " قول الحجـــاج " لابن القِرِّية " : " يا ابن القِرِّية ، قُم الآن فاخطب لي هند بنت أسماء ولا تزيدن على ثلاث كلمات فأتاهم فقال : جئت من عند من تعلمون ، والأمير يُعطيكم ما تسألون ،أفتنكحون ؟ أم تدعون ؟ قالوا : أنكحنا وغنمنا ... وقال أدخل على هند وطلقها عنِّي ولا تزد على كلمتين وادفع إليها المال ، فحمل ابن القرية المال ودخل عليها فقال : إن الأمير يقول : كُنْتِ فبنْتِ ، وهذه المائة ألف صداقك ، فقالت : يا ابن القِرِّيَّة ما سررت به إذا كان ولا جزعت عليه إذ بان ، وهذا المال بشارة لما جئتنا به ، فكان القول أشد على الحجاج من فراقها " [١] .

الشاهد هو براعة ابن " القِرِّية " في إيجاز الكثير في معانٍ قليلة في كلمتين ، وثلاث ، كما أمره الحجاج ، مع أن الموقف موقف خطبة نكاح " والسُّنة في خطبة النكاح أن يطيل الخاطبُ ويقصر المجيب " [٢] . لكنه استطاع أن يجمع الإشعاعات الانفعالية في ثلاث كلمات ، ويُلملْمْ الأسس الجمالية في كلمتين بما يحزُّ المفصل .

مع أنه روى عن عمر بن الخطاب – رضي الله عنه أنه قال : " ما يتصعَّدُني كلم كما تتصعدني خُطبة النكاح " [٣] ولما سُئل ابن المقفع [٤] عن قول عمر بن الخطاب في خطبة النكاح قال : ما أعرفه إلا أن يكون أراد قرب الوجوه من الوجوه ، ونظر

---

(١) الشيخ / محمد سَوِيْد : المحاسن والأضداد : للجاحظ ، ، ص ٢٣٩ – ٢٤٠ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/ ١١٦ .

(٣) البيان والتبيين : جـ١/ ١١٧ .

(٤) راجع المصدر نفسه والصفحة نفسها .

الحِداق من قرب في أجواف الحداق ، ولأنه إذا كان جالساً معهم كانوا كأنهم نُظراءُ وأكْفاءُ ، فإذا عَلاَ المنبر صاروا سوقةً ورعيةً .

وقد ذهب ذاهبون إلى أن تأويل قول عمر يرجع إلى أن الخطيب لا يجد بداً من تزكية الخاطب ، فلعله كره أن يمدحه بما ليس فيه ، فيكون قد قال زوراً وغرَّ القوم من صاحبه ، ويعلق " الجاحظ " بقوله : ولعمري إن هذا التأويل ليجوز إذا كان الخطيب موقوفاً على الخطابة فأما عمر بن الخطاب – رحمه الله – وأشباهه من الأئمة الراشدين ، فلم يكونوا ليتكلفوا ذلك إلا فيمن يستحق المدح .

ولكننا نعتقد أن التَّصعُد سببه أن الخطبة يتوقف عليها استجابة جمالية ، تؤذن بسلوك معين (الرفض أوالقبول) وأيضاً كون الخطيب يتطلع فيها إلى استجابة فنية إيجابية .

ولن تكون هذه الاستجابة الجمالية إلا إذا كان الكلام فيه من عناصر الإبداع ما يُقنع (المتلقي) المتأمل المتذوق ، وفيه أيضاً من التلاؤم والتناسق والانسجام ، ما لا يُبقي حاجة عقلية أو شعورية لمستجيب إلا وقد ملأها ، وابن القرية سَّد هذه الحاجات في إيجازه . وكذلك كان صنيع " هند " في جوابها عند سماعها خبر طلاقها .

فكان إيجازها في الكلام يصدق عليه قول القائل : " كلام يكتفى بأولاه ويشتفى بأُخراه " [١] .

ويقول " الجاحظ " : " وربَّ قليل يغني عن الكثير ... بل ربَّ كلمة تُغني عن خُطبة وتنوب عن رسالة " [٢] .

لأن " الإيجاز تهذيب الكلام بما يحسن به البيان ، والإيجاز تصفية الألفاظ من الكدر وتخليصها من الدَّرن " [٣] بما يتفق مع ما في الوجدان من انفعال وفي النفس من

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/١٤٩ .

(٢) المصدر نفسه : جـ٢/٧.

(٣) الرُمَّاني : " النكت في إعجاز القرآن " ، ص ٨٠ .

إحساس ، ومن إيجاز " القصر " قول " الجاحظ " : " وأجمعوا على أنهم لم يجدوا كلمة أقلَّ حرفاً ولا أكثر ريعاً ولا أعمّ نفعاً ولا أحث على بيان ، ولا أدعى إلى تبيُّن ، ولا أهجى لمن ترك التَّفهم وقَصَّر في الإفهام ، من قول أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضوان الله عليه : " قيمة كل امرئٍ ما يُحسن " [١] .

إن جملة سيدنا علي كرَّم الله وجهه بُنيتها النحوية متكاملة لا يوجد فيها حذف والإيجاز الذي فيها إيجاز قصر بُنية الكلام فيه على تقليل اللفظ وتكثير المعنى من غير حذف . والسر الجمالي في الحذف يكمن في الفَهْم والإفهام فالمبدع يحذف من الكلام في إيجاز الحذف بقدر ما لا يكون [٢] سبباً في إغلاق الكلام وتعقيده ، وكذلك الأمر في إيجاز القصر .

يقول " الجاحظ " : " ومما يدل على شَغفهم وكَلَفهم وشدة حبِّهم للفَهْم والإفهام قول الأسدي في صفة كلام رجل نعت له موضعاً من تلك السباسب التي لا إمـــارة فيها ، بأقل اللفظ وأوجزه ، فوصف إيجاز الناعت وسرعة فهم المنعوت له ، فقال :

بضـــربة نعت لم تُعَـــدْ غير أنني ... عَقُولُ لأوصاف الرِّجال ذكورها

وهذا كقولهم لابن عباس : أنَّي لك هذا العلم ؟ قال : "قلب عقولُ ، ولسانُ سؤول " [٣] .

إن قمة الروعة أن يقابل الإيجاز الجميل سرعة استجابة جمالية وجمال الإيجاز الفني نابع من كونه مستنداً على عناصر استجابة وعناصر إبداع وقائم على أسس ومعايير

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ٢/٢٩ .
(٢) راجع الحيوان : جـ١/٩١ .
(٣) البيان والتبيين : جـ١/١٥٥ – ١٥٦ .

جمالية وغايات وجدانية ، والأمر فيه لا يقتصر على المبدع بل يُشاركه " المتلقي " الذي لابد له من أن يكون على وعي تام بفاعلية عناصر الاستجابة ،وعناصر الإبداع في تحقيق الاستجابة الفنية ، حتى يقع الإيجاز الجمالي الذي يُنشئه (الأديب) على عقل ووجدان المتلقي كالضَّربة .

وإلا فإن الجملة الموجزة سوف " تخفى على البليد والبعيد الذِّهن ومن لا يسبق خاطره إلى تصور المعنى " [١] .

والخلاصة هي :

أن الإيجاز فن جمالي لغوي شغفت به العرب حتى قال قائلهم : " إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا " [٢] .

وله فضيلة على سائر [٣] الكلام يعرفها من وقف عليها وقد تنبه [الجاحظ] في وقت مبكر إلى أنه مطلب بلاغي في حدِّ ذاته تميل إليه النفوس ، وله امتداد واسع في الذات تهتزُّ لـــه أعطاف النفس لذلك يقول : (وأذقه حلاوة الاختصار ، وراحة الكفاية) [٤] .

وكذلك لحظ أن الجمال اللغوي في الإيجاز يزداد كلما قلّ اللفظ وزادت المعاني المستورة وانكشفت " للمتلقي " في اتساق ونظام وتلاؤم فني .

---

(١) سرّ الفصاحة : ص ١٩٥ .
(٢) البيان والتبيين : جـ١/١١٥ .
(٣) راجع الرُّمَّاني : " النكت في إعجاز القرآن " ، ص ٨٠ .
(٤) رسائل الجاحظ : جـ٣/٣٩ .

ب – الإطناب :

الإطناب هو الفن البلاغي المقابل للإيجاز والمقترن به فلا يكاد يُذكر الإيجاز إلا ويذكر معه الإطناب عند النقاد الجماليين .

والإطناب في اللغة : من أطنب [1] في الكلام ، أي بالغ فيه .

والإطناب في اصطلاح علماء البلاغة : " هــو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة جديدة من غير ترديد " [2] .

والإطناب عند " الجاحظ " هو " ما لم يجاوز مقدار الحاجة ، ووقــف عند منتهى البُغية " [3] .

وذلك لأن " الألفاظ على أقدار المعاني ، فكثيرها لكثيرها وقليلها لقليلها ، وشريفها لشريفها ، وسخيفها لسخيفها . والمعاني المفردة البائنة بصورها وجهاتها ، تحتاج من الألفاظ إلى أقلّ مما تحتاج إليه المعاني المشتركة والجهات الملتبسة ... وليس ينبغي للعاقل أن يسُومَ اللغات ما ليس في طاقتها ، ويسُــوم النفوس ما ليس في جبلتها " [4] .

من هذا النص نستنتج أن " الجاحظ " ينظر إلى فن " الإطناب " من وجهتين ، وجهة موضوعية ، ووجهة وجدانية نفسية عقلية .

الوجهة الموضوعية من خلال علاقة اللفظ بالمعنى في البناء اللغوي ، ويكون بإعطاء المعنى المفرد ما يحتاجه من اللفظ وإعطاء المعاني المشتركة والجهات الملتبسة ما تحتاجه من الألفاظ ، يقول " الجاحظ " في المعاني المشتركة :" وقد قال مَرّة أبو الوجيه العكلي : " وكان ذلك حين ركبني شيطاني " قيل له : وأي الشياطين تعني ؟ قال : الغضب.

---

(١) راجع " عروس الأفراح " : شروح التلخيص ، جـ٣/١٦٠ .

(٢) الطراز : جـ٢/٢٣٠ .

(٣) الحيوان : جـ٦/٧ .

(٤) المصدر نفسه : جـ٦ / ٧ – ٨ .

والعرب تسمي كل حية شيطاناً ... ويقولون : " ما هو إلا شيطان " يريدون القبح ، و" ما هو إلا شيطان " يريدون الفطنة وشدة العارضة " [1] .

إن كلمة " أبو الوجيه العكلي " كان فيها إبهام و " المعنى إذا ألقى على سبيل الإجمال والإبهام تشوقت نفس السامع إلى معرفته على سبيل التفصيل والإيضاح فتتوجه إلى ما يرد بعد ذلك " [2] .

ويشير " الجاحظ " إلى اللبس والإبهام بقوله :" وقد يشبه الاسمُ الاسمَ في صورة تقطيع الصوت ، وفي الخطِّ في القرطاس ، وإن اختلفت أماكنه ودلائله ، فإذا كان كـــذلك فإنما يعرف فضله بالمتكلمين به ، وبالحالات والمقالات ، وبالذين عنوا بالكلام . وهذه جملة وتفسيرها يطول " [3] .

ولما كان البيان والإيضاح مطلباً جمالياً فإن التفصيل والإطناب لا يُعَد تطويلاً بحال من الأحوال ، لقول " الجاحظ " : وليس بإطالة ... " [4] ، بل هو من جماع البلاغة والجمال ، كما في النص التالي الذي يقول :" جماع البلاغة التماس حسُن الموقع ، والمعرفة بساعات القول ، وقلة الخرق بما التبس من المعاني أو غمُضَ وبما شرد عليك من اللفظ أو تعذّر " [5] .

الشاهد في قوله : وقلة الخرق ... ولا يكون إلا بتمكن الأديب من اللغة واقتداره عليها .إذ أنه " ليس ينبغي للعاقل أن يسوم اللغات ما ليس في طاقتها " [6] من المعاني .

---

(١) الحيوان : جـــ١ / ٢٩٩ — ٣٠٠ .
(٢) الإيضاح : ص ١٨٦ .
(٣) الحيوان : جـــ١/٣٠٦ .
(٤) المصدر نفسه : جـــ٦/٧ .
(٥) البيان والتبيين : جـــ١/٨٨ .
(٦) الحيوان : جـــ٦/٨ .

هذه إشارة واضحة إلى التطابق بين اللفظ والمعنى ، وشدة التحامهما ، فالكلام لا يملك التأثير في القلب إلا إذا تشاكل لفظه مع معناه ، وكان كل منهما مناسباً للآخر وفي طاقته .

وهذا الجانب الموضوعي عند " الجاحظ " ليس محضاً ، لكون التركيب الجمالي في نص الإطناب يدخل فيه الاختيار القائم على أحكام الذوق والتأمل وصحة الطبع لذلك يقول شبيب : " فإن ابتُليت بمقامٍ لابد لك فيه من الإطالة ،فقدِّمْ إحكام البلوغ في طلب السلامة من الخطل قبل التقدم في إحكام البلوغ في شرف التجويد " [١] . بمعنى أن الأديب عندما يتناول الموضوع يجب أن يُضمر في نفسه أولاً السَّلامة من الوقوع في الخطل ، فيميل بحسه ووجدانه إلى إبداع صورة جمالية مثالية سليمة تحمل من عناصر الاستجابة وعناصر الإبداع القدر الكافي لتحقيق الاستجابة الفنية ثم يُركزَّ انفعاله وخياله في حدود الصورة الأدبية اللغوية المتكاملة الأسس الجمالية الكافية لإحداث أثر فني في ذات (المتلقي) ولا يتزيد بغير فائدة فيؤول إلى الخطل ،لقول " الجاحظ " : " وإنما وقع النهي على كل شيء جاوز المقدار ، ووقع اسم العيِّ على كل شيء قصَّر عن المقدار فالعِيُّ مذمومُ والخطل مذموم " [٢] .

أما الوجهة النفسية فقد نبه " الجاحظ " إلى دورها الفعَّال في الاستجابة الفنية ، مـــن خلال تعليقه على كلام إياس ، عندما قيل له : ما فيك [٣] عيبُ إلا كثرة الكلام ، قال : فتَسْمعون صواباً أم خطأ ؟ قالوا : لا بل صواباً . قال : " فالزِّيادة من الخير خير " ثم يأتي تعليق [الجاحظ] الذي هو شاهدنا بقوله : وليس [٤] كما قال ،

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/ ١١٢ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/٢٠٢ .

(٣) راجع البيان والتبيين : جـ١/٩٩ .

(٤) راجع المصدر نفسه والصفحة نفسها .

فإن للكلام غاية ، ولنشاط السَّامعين نهاية ، وما فَضل عن قدر الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال ، فذلك الفاضل هو الهَذر ، وهو الخطل ، وهو الإسهاب الذي سمعت الحكماء يعيبونه .

إذا كان التطويل والخطل لا يحتمله " المتلقي " كما أوضح " الجاحظ " أنه كان سبباً في عدم إفراده باباً من الأدب للبحرين والسَّمَّاكين .فيقول : " إن في كلامهم [١] عيباً وهو أن معه من الطُّول والكثرة ما لا تحتملونه ولو غنَّاكم بجميعه مُخارق ، وضرب عليه زُلزَل ، وزمر به بَرْصُوماً فلذلك لم أتعرض له .

فإنه يرى أن الإطناب أيضاً لا يحتمله " المتلقي " إذا فـتُر نشاطه ، لـذلك يقول [الجاحـظ] " للكلام غاية ولنشاط السامعين نهاية وما فَضَلَ عن قدر الاحتمال .. هو الهذر هو الخطل " وذلك " لأن النفـس لا تسْمح بكل قواها إلا مع النشاط " [٢] .

معنى هـذا أن الاستجابة الانفعالية والفكرية – للجمال في البناء اللغوي المطْنب – مرهونة بنشاط النفس .

ونستخلص من هذا أن الجمال في الإطناب عند " الجاحظ " يقوم على جانبين : (موضوعي ، وذاتي) .

موضوعي يتعلق بالبناء اللغوي المعتمد على العناصر العقلية الوجدانية للإبداع والاستجابة الجمالية . وذاتي يتعلق بشعور " المتلقي " ونشاط نفسه العقلي والوجداني للتأثر والاستجابة الفنية .

فكلما كان هناك وفرة نشاط (عقلي وجداني) كانت هناك استجابة وكلما نقص النشاط وقل ، تقل على إثره الاستجابة الفنية وتنعدم بانعدام النشاط فيتحول جمال الإطناب " الموضوعي " إلى خطل وهذر .

---

(١) راجع الحيوان : جـ٦/١٦ – ١٧ .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ١/٢٩٦ .

٥ـ علاقة كل هذا بالمقامات والمواقف :

في بداية حديثنا عن السياق ودوره في جمال النص تكلمنا عن " الحال " وذكرنا أن المقصود من إطلاقه هو ، حال الكلام ، والمتكلم ، والمخاطب .

وقد تقدم الحديث عن حال الكلام في [السياق الداخلي] ، والآن سوف نتعرض لحال المتكلم والمخاطب في المقام والموقف ، وعلاقته بالجمال التركيبي في المباحث البلاغية سالفة الذكر .

" الحال " لغةً ورد عند " الجاحظ " في قوله : " أما النِّصبة فهي الحال الناطقة بغير اللفظ ، والمشيرة بغير اليد ز وذلك ظاهر في خلق السموات والأرض ، وفي كل صامتٍ وناطق " (١) إذن النصبة هي " الحال " ، و " هي هيئات الأشياء والأشخاص بما هي عليه وبما تُثيره من دلالة الاعتبار بالكيفية التي هي عليها " (٢) .

و"الحال " في اصطلاح البلاغيين : " هو الأمر الداعي للمتكلم إلى أن يعتبر مع الكلام الذي يؤدي به أصل المراد خصوصية ما وهو مقتضى الحال " (٣) .

وعليه أورد " الجاحظ " نص بشر ابن المعتمر الذي يقول فيه : " والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصَّة ،وكذلك ليس يتّضع بأن يكون من معان العامة ، وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال ، وما يجب لكلِّ مقام من المقال " (٤) .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/ ٨١ .

(٢) الدكتور / ردَّة الله بن ردَّة بن ضيف الله الطلحي : دلالة السياق ، جـ١/٦٤ ، رسالة دكتوراه من جامعة أم القرى ، بأشراف الدكتور / عبد الفتاح عبد العليم البركاوي .

(٣) " شرح السَّعد " : شروح التلخيص ، جـ١/١٢٢ – ١٢٣ .

(٤) البيان والتبيين : جـ١/ ١٣٦ .

إن مدار الشرف اللغوي – عند بشر – هو إحراز الغاية النفعية في التراكيب الجمالية ، وموافقتها الصائبة للهيئات والحالات الخاصة .

وقـــد أكد " الجاحظ " هذه الموافقة بقوله : " وقد أصاب كل الصواب الذي قال : " لكل مقامٍ مقال " [1] ويدلُ تأكيد " الجاحظ " على هذه الموافقة في أكثر من موضع على أهميتها الجمالية في البناء التركيبي .

إنّ البُلغاء "فطنوا إلى أنّ اللغة ظاهرة اجتماعية ، وأنها شديدة الارتباط بثقافة الشعب الذي يتكلمها وأن هذه الثقافة في جملتها يمكن تحليلها بواسطة حصر أنواع المواقف الاجتماعية المختلفة التي يسمون كلا منها " مقاماً " فمقام الفخر غير مقام المدح وهما يختلفان عن مقام الدعاء أو الاستعطاف أو التمني أو الهجاء . وهلم جرا . وكان من رأي البلاغيين أن " لكل مقام مقالا " لأن صورة " المقال " تختلف في نظر البلاغيين بحسب " المقام " وما إذا كان يتطلب هذه الكلمة أو تلك ، وهذا الأسلوب أو ذاك من أساليب الحقيقة أو المجاز والإخبار أو الاستفهام " [2] .

ولعل هذا ما ذهب إليه " الجاحظ " في تصريحه بأنّ " لكل نوع من العلم أهلاً يقصدونه ويؤثرونه : وأصناف العلم لا تُحصى ، منها الجزل ومنها السخيف ، وإذا كان موضعُ الحديث على أنه مُضحِك ومُلهٍ ، وداخل في باب حدِّ المزح ،فأبدلت السَّخافة بالجزالة انقلب عن جهته ، وصار الحديث الذي وضع على أن يَسُرَّ النفوس يكرُبها ويغمّها " [3] ، ونستنتج مما سبق أن عدم مراعاة الموافقة بين " المقال " و " المقام " يعني عدم مراعاة مطابقة الأسس الفنية اللغوية للمقام ، مما يُفقد الكلام قيمته الجمالية بسبب المغايرة بين السياق الداخلي والسياق الخارجي .

(١) الحيوان : جـ٣/٤٣ ، وكذلك الرسائل : جـ٢/٩١.
(٢) الدكتور / تمام حسَّان : اللغة العربية معناها ومبناها ، ص ٣٣٧ .
(٣) رسائل الجاحظ : جـ٢/٩١ .

وذلك لأن السياق الداخلي لموقفٍ ما يحمل خصوصية انفعالية تُؤثِّر في الوجدان تأثيراً معيناً لا يصلح لموقف غيره ، وهذا الأثر الجمالي [الفكري والوجداني] يعرفهُ صاحب الطبع السليم ، والعقــل الحديد ، ويستشعره صاحب الحسِّ الشعوري الأصيل ، المدرك بأن اللغة ظاهرة اجتماعية .

لذلك يقول " الجاحظ " :" وقبيحُ بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين في خُطبةٍ أو رسالة ... وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب وألفاظ العوام وهو في صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل "[١] .

هذا النص يتكلم عن "حال المتكلم " وأنه يجب على الأديب أن يكون مُدركاً بــأن اللغة ظاهرة اجتماعية فيراعي مناسبة المقال للمقام ، لتحقيق غايات البيان الجمالية .

فالمقال ليس إلا الألفاظ المناسبة للمقام [٢] الاجتماعي الذي يجري فيه الحديث ، وهو على وجهتين أحدهما تناسب الألفاظ مع الموضوع ، والآخر تناسب الألفاظ مع الطبقة المستمعة ، وهذا ما أشار إليه " الجاحظ " في النص السابق . وذلك لأن كل وحدة معجمية [٣] تنتظم في عقل ابن اللغة إنما تنتظم وهي مشحونة بسمات دلالية ، وسمات صرفية ، وسمات نحوية وقيود توارد (أو قيود انتقائية) وسمات جمالية ،وهذه السمات والقيود لم تنشأ في الوحدة المعجمية في ذاها ومن حيث كوها ساكنة صامتة في المعجم ، وإنما نشأت من معرفة ابن اللغة بلغته ، وخبرته المكتسبة من التعامل معها وبها ، أي معرفته بقواعد استعمال الوحدات المعجمية في سياق .

---

(١) الحيوان : جـ٣/٣٦٨ – ٣٦٩ .

(٢) راجع الدكتور / ردّة الله الطلحي : دلالة السياق ، جـ١/٧٠ .

(٣) راجع الدكتور / مصطفي حميدة : نظام الارتباط في تركيب الجملة العربية ، ص ١١٢ – ١١٣ ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

لــذا يقول " الجاحظ " : " وكما لا ينبغي أن يكون اللفظ عامِّياً ، وساقطاً ســوقياً ، فكذلك لا ينبغي أن يكون غريباً وحشياً ، إلا أن يكون المتكلم بدوياً وأعرابياً ، فإن الوحشيِّ من الكلام يفهمه الوحشيِّ من الناس كما يفهم السوقي رطانة السوقي . وكلام الناس في طبقات ، كما أن الناس أنفسهم في طبقات " (١) .

إنَّ الإطار الاجتماعي هو الذي يُحدد وضوح وجمال العبارة ففي حال " وجود التلاؤم بين طبيعة اللفظة وطبيعة مستعملها ومتلقيها " (٢) يحصل أثر جمالي واستجابة فنية. و" الجاحظ " أجاز للأديب أن يكون لفظه وحشياً أو غريباً في حال كون " المتلقي " بدوياً أعرابياً ، لأنه في هذه الحالة يكون قادراً على الفهم والاستجابة لمعرفته بقــواعد لغته وجمالياتها ، وخبرته المكتسبة من تعامله معها مما يمكنه من التَّصور الصحيح ، والشعور والإحساس بطريقة بدوية تُسْلمْه إلى معرفةٍ وإحساس جمالي .

علاقة المقامات والمواقف بالتركيب الجمالي في المباحث البلاغية :

إنَّ المقامات والمواقف تعتبر ركيزة أساسية لفهم التركيب اللغوي ، والإحساس بالقيمة الجمالية التي يحملها في طياته ، وعلى هذا فإن العلاقة القائمة بين " المواقف والمقامات " والمباحث البلاغية هي علاقة تلازم جمالي .

وقد مثّل البلاغيون لأهمية " حال الموقف والمقام " في الخبر بقولهم : " كون المخاطب مُنكراً للحكم حالُ يقتضي تأكيد الحكم والتأكيد مُقتضى الحال وقولك له أن زيداً في الدار مؤكداً بأنَّ كلام مطابق لمقتضى الحال " (٣) ، وهذا داخل عند البلاغيين في أضرب الخبر وفي أحوال الإسناد الخبري .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/١٤٤ .

(٢) الدكتور / محمد عبد المطلب : البلاغة العربية ، ص ٤٩ .

(٣) " شرح السَّعد " : شروح التلخيص : جـ١/١٢٢ – ١٢٣ .

وفي هذه " المسألة " على " الأديب " أن يراعي حال " المتلقي " في تركيب خطابه الأدبي ، وبهذه المراعاة يكون قد طابق بين الأسس الفنية في السياق الداخلي للنص وبين حال المخاطب في السياق الخارجي بما يضمن تحقيق الاستجابة الجمالية من اتحاد الموضوع بالذات لوجود المناسبة .

وقد تعرَّض " الجاحظ " لجماليات " الحال " في علاقته بالتركيب الخبري ، فمن ذلك وهو من مراعاة المتكلم حال " المخاطب " .

يقول " الجاحظ " : " ورأينا الله تبارك وتعالى ، إذا خاطب العرب والأعراب ، أخرج الكلام مُخْرَج الإشارة والوحي والحذف ،وإذا خاطب بني إسرائيل أو حكى عنهم ، جعله مبسوطاً ، وزاد في الكلام " (١) .

وكأننا "بالجاحظ " يشير إلى المراعاة الواضحة لحال المخاطب الشعوري والانفعالي والفكري في الخطاب ، وذلك لإيجاد نوع من التفاعل والاتحاد بين المخاطب " الذات " والموضوع المعطى وذلك للإحساس بجماليات اللغة وفهم ما تدعو إليه ، بُغية الحصول على استجابة صحيحة .

ثم نرى" الجاحظ " يدعو " المتلقي " لفحص الخطاب وأن يكون حاله حال الناقد الجمالي الذي يبحث في مدافن الجمال عن أسراره ، مستخدما فكره ووجدانه .

وهذا الحال هو " حال الشَّك " وهو على ما يبدو من الأسباب التي تعمل بقوة في إظهار جماليات اللغة بالتثبُّت من صدق أو كذب المعطيات المكونة للبناء الفني .

وهذه المرتبة من " حال الشك " لا يقف عليها إلاّ خواص الناس الذين ينعمون بحدة العقل ، ورهافة الحسِّ .

---

(١) الحيوان : جـ١/٩٤ .

وقد نصَّ " الجاحظ " على ذلك بقوله : " والعوامُ أقلُّ شكوكاً من الخواصِّ لأنهم لا يتوقفون في التصديق والتكذيب ولا يرتابون بأنفسهم ، فليس عندهم إلا الإقدام على التصديق المجرد أو على التكذيب المجرد ،وألغوا الحالة الثالثة من حال الشَّك التي تشتمل على طبقات الشَّك ، وذلك على قدر سوء الظن وحسن الظن بأسباب ذلك ، وعلى مقادير الأغلب " [1] .

وهذا الحال – حال الشك – يعِّمق الشعور بالجمال اللغوي في البناء الفني ويصل به إلى الإحساس الجمالي ببَرْد اليقين .

يقول " الجاحظ " : " وبعد هذا فاعرف مواضع الشك وحالاتها الموجبة له ، لتعرف بها مواضع اليقين والحالات الموجبة له ،وتعلم الشكّ في المشكوك فيه تعلماً ، فلو لم يكن في ذلك إلا تعرف التَّوقف ثم التثبُّت ،لقد كان ذلك ما يحتاج إليه " [2] .

هكذا نجد " الجاحظ " يحث على معرفة الإحساس ببرد [3] اليقين وما يُغني عن المنازعة ، وهو أمر لا يتوصل إليه إلا بمعرفة "حال الشك " ومواضعه .

أما في مبحث الإنشاء فقد رأينا كيف كان للحال دور فعال في فَهمْ العبارة الدعائية التي أنشأها ذلك الرجل الذي قال : " اللهم اجعلني من الأقلين " .

إن حال " المتكلم " في هذه العبارة – كما سبق – حال من يطلب الزيادة ، ولكن عبارته توحي بعكس ذلك ، وتوحي بطلب الدُّنو وقلة الحظ ، لذلك فقدت العبارة قيمتها الجمالية ،بسبب عدم مطابقة السياق الداخلي في " المقال " للموقف أو الحال الخارجي ، في حين أن القيمة الجمالية كانت تُحيط بالعبارة ذاتها في النص

---

(١) الحيوان : جـ٦/٣٦ – ٣٧ .

(٢) الحيوان : جـ٦ /٣٥ .

(٣) راجع البيان والتبيين : جـ١/٨٤ .

القرآني الذي يقول فيه الله عز وجل : ﴿ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ ٱلشَّكُورُ ﴾ وذلك الجمال وتلك الروعة سببها مطابقة المقال للحال .

أما في مبحث " الفصل والوصل " فإننا نلمح موقف " المتكلم " – الذي يستدرك بحسه وشعوره وفكره المنعكس على التركيب اللغوي – وهو يحاول أن يجعل الكلام متناسباً مع ما يجاوره ولفقاً له ليطابق بذلك الحال . وذلك يجعلنا نؤكد أن التعديل الجمالي الذي يطرأ على اللغة الأدبية في مبحث " الفصل والوصل " ناتج من تأمل المتكلم " لحال " المخاطب الذهني والوجداني في كيفية استقباله وفهمه " للمقال" حتى إذا ما استدرك " المتكلم " وأيقن أن " المخاطب " سوف يحيد عن الصواب في استجابته الجمالية ، بادر بناءه التركيبي بالتعديل في العلاقات القائمة بين جُمله "بالفصل " أو " الوصل " .

وقد مر بنا موقف أبي بكر الصديق – رضي الله عنه – من الرجل الذي قال له : لا عافاك الله ، فأرشده إلى التماس " الوصل بالواو " لدفع التوهم ، وتحقيق الغاية العلمية والجمالية من البيان .

أما عن فن " الإيجاز والإطناب " فإننا نجد " الجاحظ " يُؤصِّل علاقته القوية "بالحال" فيقول : " ومن شأن النفوس الملالة لما طال عليها وكثر " [(١)] .

لقد نظر إلى حال المخاطب " المتلقي " فوجده لا يحتمل الخطل ، ويستجيب للإيجاز والإطناب ، وإن كان للإيجاز أميل كما أثبتنا من قبل .

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ ١ / ٣١٨ .

هذا يعني أن غاية البيان العملية والجمالية تنحصر في الإيجاز والإطناب و" الجاحظ " ربطهما بالمواقف [1] والمقامات وبمراعاة مقتضى الحال ، والإتيان على مقدار الحاجة ، ولم يربطهما بطول الألفاظ وقصرها ، فقد يكون الاتساع نفسه من باب الإيجاز ، لذلك يقول : " وليس بإطالة ما لم يجاوز مقدار الحاجة ، ووقف عند البغية ، وإنما الألفاظ على أقدار المعاني ، فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها " [2] .

ويقول أيضاً – أي الجاحظ – :" ووجدنا الناس إذا خطبُوا في صُلح بين العشائر أطالوا ، وإذا أنشدوا الشعر بين السِّماطين في مديح الملوك أطالوا ، وللإطالة موضع وليس ذلك بخطل ، وللإقلال موضع وليس ذلك من عَجْز " [3] .

وهذا النص يظهرنا بوضوح على أن للإيجاز والإطناب مواضع ومواقف جمالية لا تُعدُّ من قبيل الخطل أو العجز ، وإنما هي من جماليات اللغة وفنونها القائمة على أسس فنية مطابقة للحال .

والخلاصة هي أن علاقة " الحال " بالمسائل البلاغية علاقة ملازمة جمالية ، وهي لا تنحصر في إبراز جماليات ما ذكرنا من مسائل ، بل تمتد إلى جميع الفنون البلاغية ، لأن الأديب يلجأ إلى اللغة المجازية الجميلة عندما تعجز الحقيقة عن تأدية الشعور والحس المطابق لحال المخاطب ،وبالتالي فإنه لا يُفضل فن بلاغي على آخر إلا عندما يشعر أن هذا الفن أصلح من غيره في تصوير الفكرة التي أبدعها الخيال وتحريك العاطفة الانفعالية في الوجدان ومطابقتها للحال ، طلباً للوصول إلى استجابة جمالية تدفع لسلوك معين .

---

(١) راجع الدكتور / وليد قَصَّاب : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ص ١٠٢.
(٢) الحيوان : جـ٦/٧ .
(٣) المصدر نفسه : جـ٦/٩٢ – ٩٣ .

الفصل السادس

الجمال وعلاقته بالجانب الصوتي

١- مفهوم الصوت .

٢- الأداء الصوتي .

٣- طبقة الصوت .

٤- عيوب النطق المخلة بالبيان .

٥- الوزن والقافية في الشعر .

٦- السجع .

٧- حسن التقسيم .

أ- مفهوم الصوت :

إن الأسس الجمالية عند " الجاحظ " لا تقف عند حدود التراكيب اللغوية ، بل تمتد لتصل إلى الجانب الصوتي منها ، وأثره في وجدان وفكر " المتلقي " أو السامع .

والصوت لُغةً : مصدر[1] صات الشيء يصوت صَوتاً فهو صائت ، وصَوَّت تصويتاً فهو مُصوِّت . وهو عام ولا يختص . ويُقال : صَوت الإنسان . وصوت الحمار . وفي الكتاب الكريم : ﴿ إِنَّ أَنكَرَ ٱلْأَصْوَٰتِ لَصَوْتُ ٱلْحَمِيرِ ﴾[2].

وفي اصطلاح " الجاحظ " : " الصوت هو آلةُ اللّفظ ، والجوهرُ الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف . ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت ، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف "[3] .

وقد تعرَّض الجاحظ لمفهوم الصوت بصورته العامة في الطبيعة وفي اللغة ، وما يتركه من أثر في النفس . فيقول : " وأمر الصوت عجيبٌ ، وتصرُّفُه في الوجوه عجيب فمن ذلك أنَّ منه ما يقتل ، كصوت الصاعقة "[4] .

ويقول أيضاً : " وقد نجد الإنسان ينعمُّ بتَنقُّض الفتيلة وصوتها عند قرب انطفاء النار ولبعض البلل يكون قد خالط الفتيلة و ولا يكون الصوت بالشديد ولكن الاغتمام به والتكرُّه له يكونُ في مقدار ما يعتريه من أشدِّ الأصوات ...وليست

---

(١) راجع لأبو الفتح عثمان بن جنّي : سر صناعات الإعراب ، بتحقيق الدكتور / حسن هنداوى ، جـ١ ، ٩-١٠ دار القلم ، دمشق ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ- ١٩٨٥م . وكذلك راجع ابن سنان : سر الفصاحة :: ص٦ .

(٢) سورة لقمان ، آية : ١٩ .

(٣) البيان والتبيين : جـ ٧٩/١ .

(٤) الحيوان : جـ٤ / ١٩١-١٩٢ .

الكراهة لعلة الشّدة والصَّلابة ، ولكن من قِبل الصُّورة والمقدار ، وإن لم يكن من قبل الجنس " [١] .

إنّ هذه الأصوات التي ذكرها " الجاحظ " مصدرها العالم الطبيعي وقد ركز " الجاحظ" تأمُّله في تفاعل الإنسان مع هذه الأصوات .

فتوصـــل إلى أنّ هناك أثراً نفسياً تطبعه هذه الأصـــوات في وجدان وفكر السامع لها ، نتج عنه مردود انفعالي في صورة " الكراهية أو الخوف " بسبب عدم التوازن والتناسق والتلاؤم والانسجام ، إما لشدة الصوت وصلابته ، أو لكون الخلل والعيب في المقدار والصورة .

ودراسة الصوت عامة مـــوضوعه " علم الطبيعة " ، ولما كان " الصوت اللغوي" [٢] يصدر عن جهاز النطق الإنساني فهو يختلف عن سائر الأصوات التي تحدث عن أسباب أو أدوات أخرى ، وهو موضوع علم الأصوات والحروف [٣] وله تعلق ومشاركة للموسيقى ، لما فيه من صنعة الأصوات والنَّغم .

يقول الجاحظ : " وأمر الصوت عجيب ، وتصرفه في الـــوجوه عجيب فمن ذلك ..... ما يسر النفوس حتى يفرط عليها السرور فتقلق حتى ترقص ، وحتى ربما رمى الرجل بنفسه من حالق . وذلك مثل هذه الأغاني المطربة . ومن ذلك ما يزيل العقل حتى يغُشى على صاحبه ، كنحو هذه الأصوات الشجية ، والقراءات الملحَّنة ،وليس يعتريهم ذلك من قبل المعاني ، لأنهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم . وقد بكى " ما سِرْجَويه " من قراءة أبي " الخوخ " فقيل له : كيف بكيت

---

(١) الحيوان : جـــ٣/ ٣٣٥

(٢) راجع الدكتور / محمود السَّعران : علم اللغة " مقدمة للقارئ العربي،ص ٩٩ ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .

(٣) راجع ابن جني : سر صناعة الإعراب ، جـــ ٩/١

من كتاب الله ولا تصدق به ؟ قال : إنما أبكاني الشجا . وبالأصوات ينومون الصبيان والأطفال .

والدَّواب تَصُرُ أذنها إذا غنيَّ المكاري . والإبل تصرُّ آذانها إذا حدا في آثارها الحادي ، وتزداد نشاطاً وتزيد في مشيها .... " [1] .

من الملاحظ في كل ما مر بنا من جزيئات البحث أن " الجاحظ " كان يُعلي من شأن ((العقل)) وبمجده ، ويربطه بالوجدان بصورة مباشرة أو غير مباشرة ، إلا أنه هنا في علاقة الجمال بالجانب الصوتي نجده يصرح بأن هناك حالات يطغى فيها الوجدان على العقل في عمق الإحساس بلذة الصوت فيقول : " ومن ذلك ما يزيل العقل " أي من الطرب . و " الطرب خفة تصيب الرجل لشدة السرور ، أو لشدة الجزع " [2] .

ثم يقول : " فقد نجد الرجل الحليم والشيخ الركين يسمع الصوت المطرب من المغني المصيب ، فينقله ذلك إلى طبع الصبيان وإلى أفعال المجانين ، فيشق جيبه ، وينقض حبوته ، ويفدِّي غيره ، ويرقص كما يرقص الحدث الغرير والشاب السَّفيه " [3] .

لأن السامع في هذه الحال فاتر العقل قد سيطرت عليه النشوة والمتعة الفنية في الإحساس بالجمال الصوتي ، ونظيره في ذلك السامع الطرب من الشجا الذي تتأثر نفسه بما يسمع ، ويخشع قلبه ويلين ، ويجيش صدره ، وتذرف عيناه الدمع ، كما في قصة " ماسِرْجَويه " الذي بكى عندما سمع من قراءة أبي " الخوخ " للقرآن .

---

(١) الحيوان : جـ٤ /١٩١--١٩٢-١٩٣ .

(٢)أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري: أدب الكاتب : بتحقيق الأستاذ / محمد محي الدين عبد الحميد ، ص ١٨ .

(٣)الدكتور / خضر عكاوي : المنتخب من رسائل الجاحظ ، ص ١٨٦

فلما سئل عن بكائه وهو لا يصدق بالقرآن ، قال : إنما أبكاني الشجا .

وقد " ثبت بالتجارب أن لسماع تلاوة آيات القرآن الكريم مجودة أثراً واضحاً على تهدئة التوتر ولــو لم يفهم معناها ، كما أن نتائج التجــارب تشير إلى أن كلمات القرآن بذاتها وبغض النظر عن مفهــوم معناها . لها أثر فسيولوجي مهدئ للتوتر في الجسم البشــري فإذا اقترن سماع القرآن الكريم بفهم معناه كان غير محدود الأثر " [١].

هذا وللقرآن تأثيرات مختلفة تختلف باختلاف الآيات فمثلا آيات الترغيب [٢] والترهيب أو الخوف والرجاء يختلف الخوف من الله تعالى عن كل الصور المرضية الأخرى من الخوف أو التوتر ، حيث إن الخوف من الله أمان للنفس والروح والقلب لأنه الخوف الذي يقترن بالرجاء والحب والأمل في الله تعالى الذي يملك الوجود وله صفات الجلال والكمال .

وقد ورد عن الرسول صلى الله عليه وسلم قوله : " ليس منّا من لم يتغنَّ بالقرآن " [٣].

وقد جاءت عدة معان لكلمة يتغنّى منها " وقيل أن معنى يتغنّى به ، يتحزن به ، أي يظهر على قارئه الحزن الذي هو ضد السرور عند قراءته وتلاوته " [٤] .

فلعل قراءة أبي " الخوخ " كانت من هذا القبيل فأثرت في " ماسرجويه " وأبكته وهذا السلوك ناتج من الاستجابة الجمالية للصوت .

---

(١) الدكتور / يوسف عبده : مجلة الإعجاز العلمي ، مقال بعنوان " المعجزة الصوتية للقرآن الكريم .العدد التاسع ، ص ١٥ .

(٢) راجع المجلة نفسها والصفحة نفسها .

(٣) أخرجه البخاري " كتاب التوحيد " رقم الحديث (٧٥٢٧)

(٤)أبو عبد الله محمد أحمد الأنصاري القرطبي : الجامع لأحكام القرآن ، جـ١/١٢-١٣ ، مكتبة دار الباز بمكة المكرمة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٤١٣هـ - ١٩٩٣م .

ثم إن الجاحظ عندما يقول : " وبالأصوات ينوِّمون الصبيان والأطفال والدَّوابُّ تصُرُّ آذانها إذا غنَّى المُكاري ...."

وكأنَّ الجاحظ يريد أن يقول : إن الإحساس بالجمال الصوتي والتفاعل معه يشمل الحيوان الناطق وغير الناطق ، والإنسان البالغ وغير البالغ ،

الخلاصة :

هي أن للصوت مفهوماً عاماً " موضوعه علم الطبيعة " ويفتقر هذا المفهوم في بعض الأحيان إلى " أسس جمالية " مما يجعل النفس تخاف سماعه أو تكرهه ، وأحيانا يشتمل على هذه " الأسس " فيستهوي النفس كنوح الحمام(١) وإطرابه .

ومفهوم أخر لغوي ، لأنه يصدر عن الإنسان وهو موضوع " علم الأصوات " وفيه جمال موسيقي يتأثر به كل سامع ، بالإضافة إلى جمال المعنى وقد مثل " الجاحظ " بقراءة أبي " الخوخ " الشجية التي أبكت " ماسرجويه " فكانت استجابته الجمالية فقط من السماع وهو " الجانب الموسيقي " في الصوت ، لأنه لم يكن يفهم معاني القرآن ، ولم يكن مصدقاً أصلاً ، وإنما أبكاه الطرب .

وكذلك عندما يطرب " السامع " للغناء فإن استجابته الفنية تجعله يستخف ويرقص ويتصرف تصرف الصبيان والسفهاء ، ثم يؤكد " الجاحظ " على أن الشعور والإحساس بالجمال الصوتي والاستجابة له يشمل الحيوان الناطق وغير الناطق ، والإنسان البالغ وغير البالغ كما سبق .

---

(١) راجع الحيوان : جـ ٢/٢٠٥ .

٢ـ الأداء الصوتي :

إن للأداء الصوتي وفصاحة الألفاظ دوراً هاماً في علوق المعنى بالقلب .

لذلك يقول " الجاحظ " : " والعتابي حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولّدين والبلديين قصده ومعناه بالكلام الملحون ، والمعدول عن جهته ، والمصروف عن حقه ، أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان بعد أن قد ....فهمنا معنى قول أبي الجَهير الخرساني النخاس ، حين قال له الحجَّاج : أتبيع الدواب المعيبة من جند السطان ؟ قال : " شريكانا في هوازها وشريكاننا في مداينها وكما تجئ نكون " . قال الحجاج : ما تقول ، ويلك ؟ فقال بعض من كان اعتاد سماع الخطاء وكلام العلوج بالعربية حتَّى صار يفهم مثل ذلك : يقول شركاؤنا بالأهواز وبالمدائن ، يبعثون إلينا بهذه الدواب ، فنحن نبيعها على وجهوها .... وإنما عنى العتابي إفهامك العرب حاجتك على مجاري كلام العرب الفصحاء" [1] فقد ترتب على سوء الفصاحة . نشاز الصوت وتكدير السمع ، وتنغيص النفس ، ولا شك أن (عدم تعثر اللسان بنطق الكلمة ، وعدم اصطدام السمع بنشاز في نغم الحروف يزيد من تأثير الكلام ، ويفتح له الطريق لتقبل النفس وارتياح القلب ، فيتابع السامع والقارئ تذوق الجمال ، ويستمران في القراءة والاستماع دون توقف ، ودون إحساس بما يلوى النفس عن المتابعة والاستمرار)[2].

ومن ثم تصنف الأصوات حسب تأثيرها " [3] السمعي وخواصها السمعية من ارتفاع وانخفاض وصفاتها الموسيقية حتى " يقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء : إنه

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/١٦١ – ١٦٢ .

(٢) الدكتور / طه مصطفي أبو كريشة : أصول النقد الأدبي ، ص ٢٦٣ .

(٣) راجع تأليف الدكتور / محمود السّعران : علم اللغة " مقدمة للقارئ العربي " ، ص ١٤٣ .

لندى الحلق ، طلُّ الصوت ، طويل النفس مصيب اللحن " [1] وهذه العبارات الجمالية عامة تطلق عند الإحساس بالجميل ، لكن لا يعرف كنهها ، ومدلولها الشعوري إلا علماء البيان أصحاب الأذواق السليمة ، والتأملات الوجدانية الذين يعلمون أن البيان [2] والجمال لا نهاية لهما ، ولا صفة [3] لهما ينتهي إليها .

ولأن أمر الجمال يتعلق بالشعور والذوق فلا يوصف إلا بالعبارات الجمالية "العامة " كما سبق وأن أشرنا ، أو عبارات استحسان الأطعمة ، على تشبيه السمّاع للجميل من الأصوات ، بالتذوق للطيب من الطعام .

فيقول " الجاحظ " : " وأنا أقول : إنه ليس في الأرض كلام هو أمتع ولا أنق ، ولا الذُّ في الأسماع ، ولا أشدُّ اتصـــالاً بالعقول السليمة ، ولا أفتق للسان ، ولا أجود تقويماً للبيان من طول استماع حديث الأعراب العقلاء الفصحاء والعلماء والبلغاء " [4] .

فالجاحظ ينطلق في مقياس الجمال السمعي واللساني من مبدأ عام . عبر عنه أيضاً بأن ابن الأثير بقوله : (ومن له أدنى بصيرة يعلم أن للألفاظ في الأذن نغمة لذيذة كنغمة أوتار ، وصوتاً منكراً كصوت حمار ، وأن لها في الفم أيضا — حلاوة كحلاوة العسل ، ومرارة كمرارة الحنظل ، وهي على ذلك تجري مجرى النغمات والطُعوم) [5] .

---

(١) محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، بتحقيق الأستاذ / محمود محمد شاكر ، جـ١/٦ ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر ، القاهرة .

(٢) راجع ابن الأثير : المثل السائر ، جـ١/٤٠ .

(٣) راجع طبقات فحول الشعراء : جـ١/٦ — ٧ .

(٤) البيان والتبيين : جـ١/ ١٤٥ .

(٥) ابن الأثير : المثل السائر ، جـ١/ ١٧١ .

ثم إن [الجاحظ] يرى أيضا أن تحقيق الأداء الصوتي بصورة فنية يتطلب صحة الطبع والاقتدار ، وبدون تكلف لذلك نجده يقول : (ولم أرهم يذمُّون المتكلف للبلاغة فقط ، بل كذلك يرون المتظرِّف والمتكلّف للغناء . ولا يكادون يضعون اسم التكلف إلا في المواضع التي يذمُّونها)[1] .

ثم يقول : (وليس العجب من رجل في طباعة سبب يصل بينه وبين بعض الأمور ويحركه في بعض الجهات ، ولكنَّ العجب ممن يموت مغنيا وهو لا طبع له في معرفة الوزن ، وليس له جِرم حسن ، فيكون إن فاته أن يكون معلّما ومغنّي خاصة أن يكون مُطرباً ومُغنّي عامة ....)[2] .

هذا بالنسبة لمن يتعاطى الفن " الأديب " ، أما " المتلقي " فإن " الجاحظ " قد ربطه "بالمقال والحال " فيقول : (ورأيت الأسماع تملُّ الأصوات المطربة والأغاني الحسنة والأوتار الفصيحة ، إذا طال ذلك عليها)[3] .

مما يعني أنَّ الجمال الصوتي إذا جاوز مقدار الحاجة سوف يمله السامع صاحب الذوق المدرب والطبع الصحيح لأنَّ الإطالة عيب ، ولنشاط[4] السامعين نهاية .

في حين أنَّ الجمال الصوتي يتحقق ويزداد جمالاً إذا صادف الفن الناتج عن تجربة شعورية زاخرة بالصدق الفني ، وذلك لاكتمال مقومات الجمال فيها . في [اللفظ ، والمعنى] فيقول [الجاحظ] : " فأمَّا الغناء المطرب في الشعر الغزل فإنما ذلك من حقوق النساء ، وإنما ينبغي أن تغنى بأشعار الغزل والتشبيت والعشق والصبابة بالنساء اللواتي فيهن نطقت تلك الأشعار وبهن شبَّب الرجال ومن أجلهن تكلفوا القول في

---

(١) البيان والتبيين : جـ٢/١٨ .
(٢) الحيوان : جـ١/٢٠٢ – ٢٠٣ .
(٣) الحيوان : جـ٣/٧ .
(٤) راجع البيان والتبيين : جـ١/٩٩ .

التشبيب ، وبعد فكل شيء وطبقه وشكله ولفقه ، حتى تخرج الأمور موزونة معتدلة ومتساوية مخلصة " [1] .

ونعتقد أن المساواة والمطابقة التي يقصدها " الجاحظ " هي المساواة بين النغم الجميل ، والمعنى الجميل ، وهذه من خصوصيات الإنسان العاقل ، والأديب البارع ، وإلا فإن "في الطير ما يخترع الأصوات وللحون التي لم تُسمع بمثلها قطُ من المؤلّف للحون من الناس ، فإنه ربّما أنشأ لحناً لم يمرّ على أسماع المغنين قطُّ" [2] كالببغاء [3] الذي أعطي في حنجرته من الأغاني العجيبة ، والأصوات الشجية المطربة .

وهذه الموازنة ظاهرة في قول " الجاحظ " : " لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتَّى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظُه إلى سمعك أسبَق من معناه إلى قلبك " [4] .

فالجاحظ يدعو إلى تزيين [5] المعاني في قلوب المريدين ، بالألفاظ المستحبة في الآذان ، والمقبولة عند الأذهان .

لأن تخير اللفظ في حسن الإفهام يخفف المؤونة على المستمعين ويحقق الاستجابة الجمالية وذلك لأن " اللغة العربية هي لغة الذوق والجمال ، بما تحرص عليه من إمتاع الأذن واللسان والروح " [6] .

ثم ينتقل بنا " الجاحظ " إلى هيئة صاحب الصوت ، ومالها من أثر في تعميق الإحساس بجمال الصوت .

---

(١) الدكتور / رحاب خضر عكاوي : المنتخب من رسائل الجاحظ ، ص ١٨٨ .
(٢) الحيوان : جـ٣/٣٢٩ .
(٣) راجع الحيوان : جـ٥/١٥٠ –١٥١ .
(٤) البيان والتبيين : جـ١/١١٥ .
(٥) راجع المصدر نفسه : جـ١/١١٤ .
(٦) الدكتور / طه مصطفى أبو كريشة : أصول النقد الأدبي ، ص ٢٦٢ .

فيقول : " الغناء الحسن من الوجه والبدن الحسن ، أحسن ....وكذلك الصوت الناعم الرخيم من الجارية الناعمة الرَّخيمة " (١) .

وكذلك ما أورده " الجاحظ " من قول أبي الزبير : " جماع البلاغة التماس حُسن الموقع ، والمعرفة بساعات القول ...وزين ذلك كُلّه ، وبهاؤه وحلاوته وسناؤه ، أن تكون الشَّمائل موزونة ، والألفاظ معدلةً ، واللهجة نقية ، فإن جامع ذلك السن والسمت والجمال وطول الصمت ، فقد تم كل التمام وكمُل كل الكمال " (٢) .

إذن نستطيع أن نقول إنَّ الجمال في الأداء الصوتي عند " الجاحظ " يعزز لصوق المعنى بالقلب ، وهو يكون في فصاحة الألفاظ ذات النغم الموسيقي الجميل ، المطابقة للمعنى الجميل الصادرة عن صحة الطبع ، مع مراعاة حال المستمعين بعدم مجاوزة المقدار بالإطالة ومما يرتد الجمال في الأداء الصوتي عند " الجاحظ " كون العمل الفني ناتجا عن تجربة شعورية صادقة ، وكون هيئة الفنان ملائمة لما هو عليه من فن وأداء صوتي .

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ٣/١٤٤ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/٨٨ – ٨٩ .

٣ ـ طبقة الصوت :

عندما يتكلم الإنسان فإن صوته لا يكون على وتيرة واحدة ، بل يختلف باختلاف حاجاته .

لذلك يقول [الجاحظ] : (اللفظ لأقرب الحاجات ، والصوت لأنفس من ذلك قليلا) [١] .

وأبعد الصوت ما كان [٢] صياحاً صرفاً ، وصوتاً مصمتاً ، ونداء خالصاً ، والغرض منه المفاهمة بين الطرفين ، وتحقيق غايات البيان العملية والجمالية : النفعية ، والأخلاقية ، والنفسية ، والجمالية الصرف .

وقد عبر [الجاحظ] عن طبقة الصوت بالمقدار ، فيقول : " ومقادير أصواهم في اللين والشدة " [٣] .

و " الصوت إذا أشتد جداً لم يفهم معناه ، إن كان صاحبه أراد أن يخبرنا عن شيء" [٤] .

ولكنه لحظ على العرب أنهم " كانوا يمدحون الجهير الصَّوت ، ويذمُّون الضَّئيل الصوت ، ولذلك تشادقوا في الكلام ، ومدحوا سعة الفم ، وذموا صغر الفم " [٥] .

إذن نخرج من هذا بأن الصوت عند " الجاحظ " في طبقات :

طبقة الصوت الشديد ، وهذه الطبقة لا تمثل سمة جمالية لتعذر فهم " المتلقي " لُمراد "الصائت " .

---

(١) الحيوان : جـ١/٤٧ - ٤٨ .

(٢) راجع المصدر نفسه : جـ١/٤٧ .

(٣) الحيوان : جـ٤/٢١ - ٢٢ .

(٤) المصدر نفسه : جـ٤/٣٩٤ .

(٥) البيان والتبيين : جـ١/١٢٠ - ١٢١ .

والإحساس الجمالي تأمُل فكري ووجداني في المعطيات الجمالية لإدراك صفات الجمال أو أسس الجمال ليستطيع " المتلقي " أن يتأثر ، ويستجيب إستجابة فنية ناتجة عن تصور الصحيح ، يؤدي إلى سلوك معين ، ومادة الصوت الشديد غير صالحة للتأمل الجمالي إما لأنها قاتلة ، أو لأنها شيء تكرهه النَّفس وتشنؤه الأذن ، فيبتعد "المتلقي " عنها .

أما طبقة الصوت الجهير فإنها تمثل سمة جمالية ، ومطلباً جمالياً عند العرب يتحرونه عند "المتكلم " ، فقد " قيل لرجل من العرب : ما الجمال ؟ فقال : " .... ورحب الأشداق وبعد الصوت " (١) .

إذن فإنهم يفضلون طبقة الجهارة لما فيها من توسط وتوازن ، وإمكانية وصول الصوت بوضوح ، يتضح من خلالها الكلام ، وباجتماع آله اللفظ الفنية "الصوت" ، مع الكلام الفني تتحقق استجابة جمالية .

أما الطبقة الثالثة فإنها طبقة الصوت الضعيف أو الضئيل ، وهي في حد ذاتها عيب (٢) ، ولا يقل عن عيب الطبقة الأولى ، لذلك (كانوا يروّون صبيانهم الأرجاز ويعلمونهم المناقلات ، ويأمروهم برفع الصوت) (٣) .

ومما سبق يتبين أن العرب كانوا يميلون إلى التوسط في درجة الصوت فلا يشتد اشتدادا يؤدي إلى الصخب المانع من تمييز المراد وتحديده ولا يضعف ضعفا يمنع من ظهور ملامحه ومعالمه ، وهذا خلاصة ما أراد [الجاحظ] .

(١) الحيوان : جـ٢/١٧٥ . وكذلك راجع البيان والتبيين : جـ١/١٢١ .
(٢) راجع البيان والتبيين : جـ١/١٣٥ .
(٣) المصدر نفسه : جـ١/٢٧٢ .

٤ ـ عيوب النطق المخلة بالبيان :

إن عملية النطق عند الإنسان نشاط ينتجه مجموعة من الأعضاء الثابتة والمتحركة [١] وبتضافر هذه الأعضاء يبلغ الأديب " غاية الإفصاح بالحجة ، والمبالغة في وضوح الدلالة لتكون الأعناق إليه أميل ، والعقول عنه أفهم ، والنفوس إليه أسرع " [٢] .

ولكن قد يطرأ على أحد هذه الأعضاء نقص أو خلل فيفسد البيان لهذا العيب ، مثل الذي يطرأ على :

ا- اللسان :

يقول [الجاحظ] عن هذا العضو المتحرك : " والذي يعتري اللسان مما يمنع من البيان أمور منها اللثغة التي تعتري الصبيان إلى أن ينشئوا " [٣] .

وكذلك التعتعة ، واللّفف لقول [الجاحظ] : (إذا تتعتع اللسان في التاء فهو تمتام ...وإذا أدخل الرجل بعض كلامه في بعض فهو ألف وقيل بلسانه لفف) [٤] .

وكذلك الحبسة في اللسان ، إذا كان الكلام [٥] يثقل عليه ، والعقلة إذا تعقل عليه الكلام ، واللكنة إذا أدخل بعض حروف العجم في حروف العرب ،وجذبت لسانه العادة الأولى إلى إخراج المخرج الأول . فإذا قالوا في لسانه حكلة فإنما يذهبون إلى نقصان آلة النطق ، وعجز أداة اللفظ ، حتى لا تعرف معانية إلا بالاستدلال .

---

(١) راجع الدكتور / محمود السَّعران : علم اللغة " مقدمة للقارئ العربي " ، ص ١٤٠ .
(٢) البيان والتبيين : جـ١/٧ .
(٣) المصدر نفسه : جـ١/٧١ .
(٤) المصدر نفسه : جـ١/٣٧ – ٣٨ .
(٥) راجع المصدر نفسه : جـ١/٣٩ – ٤٠ .

هذه المعايب التي ذكرها " الجاحظ " ضروب لآفات اللسان تعتريه فتمرض " الكلام " وتفسده .

وقد وقف " الجاحظ " طويلا عند عيبي " اللثغة " واللكنة " .

١- اللُّثغة :

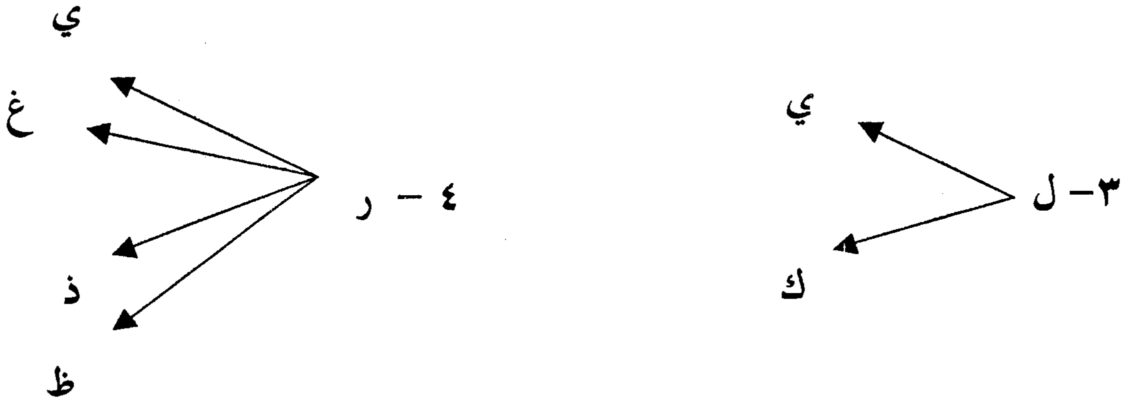
ذكر " الجاحظ " الحروف التي تدخلها اللثغة وما يحضره فيها فقال : " وهي أربعة أحرف : القاف ، والسين ، واللام ، والراء . فأما التي هي الشين المعجمة فذلك شيء لا يصوره الخط لأنه ليس من الحروف المعروفة ، وإنما هو مخرج من المخارج ، والمخارج لا تحصى ولا يوقف عليها .... فاللثغة التي تعرض للسين تكون ثاء كقولهم لأبي يكسوم : أبي يكثوم ، وكما يقولون : بثرة ، وبثم الله ، إذا أرادوا بُسرة ، وبسم الله . والثانية : اللثغة التي تعرض للقاف فإن صاحبها يجعل القاف طاء ، فإذا أراد أن يقول : قلت له ، قال : طلت له ، وإذا أراد أن يقول : قال لي ، قال : طال لي .

وأما اللثغة التي تقع في اللام فإن من أهلها من يجعل اللام ياء فيقول بدل قوله : اعتللت : اعتييت، وبدل جمل : جمي . وآخرون يجعلون اللام كافاً ، كالذي عرض لعمر أخي هلال ، فإنه كان إذا أراد أن يقول : ما العلة في هذا ، قال : مَكِعكّة في هذا .

وأما اللثغة التي تقع في الراء فإن عددها يضعف على عدد لثغة اللام ، لأن الذي يعوض لها أربعة أحرف : فمنهم من إذا أراد أن يقول عمرو ، قال : عَمْي ، فيجعل الراء ياء ، ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو ، قال عَمْغ ، فيجعل الراء غينا ، ومنهم

من إذا أراد أن يقول عمرو قال عَمْذ ، فيجعل الراء ذالاً ...ومنهم من إذا أراد أن يقول عمرو قال : عَمْظ ، فيجعل الراء ظاء " [1] .

١- س --------> ث   ٢ - ق --------> ط





لثغتها لا تصور بالخط لكونها مخرج من المخارج والمخارجها لا تحصى

والعيب الذي يدخل هذه الأحرف الأربعة إما أن يكون بتجاوزها لمخارج التي هي لها إلى مخارج حروف أخرى ، وإما أن يكون بتخلخلها ، وعدم خروجها من مخارجها منضبطة وهذه " ليست لها صورة في الخط ترى بالعين وإنما يصورها اللسان وتتأدى إلى السمع " [2] .

وقد تجتمع في المتكلم " لثغتان " [3] في حرفين ، كنحو لثغة " شَوْشِي " ، صاحب عبد الله خالد الأموي ، فإنه كان يجعل اللام ياء والراء ياء . قال مرة : موياي ويي ايي . يريد مولاي ولي الري .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٣٤ – ٣٥ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/٣٦ .

(٣) راجع المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

يقول " الجاحظ " : وأما اللثغة [1] في "الراء " فتكون بالياء وهي أحقرهن وأوضعهن لذى المرؤة : ثم التي على الظاء ، ثم التي على الذال ، فأما التي على الغين فهي أيسرهن ، إذ إن صاحبها لوجهد نفسه وتكلف مخرج الراء على حقها ، لم يك بعيدا من أن تجيبه الطبيعة ، وهي أقلها قبحا وأوجدها في ذوي الشرف وكبار الناس وبلغائهم وعلمائهم .

لقد بين الجاحظ عيوب النطق بحرف الراء وحصرها في أربعة أحرف يتفاوت القبح فيها ، وأكد على أن أشدها قبحا ما كان في نطق الراء ياء ، وأيسرها ما كان في نطق الراء غين وهذه العيوب تمنع من تفاعل "المتلقي " الفكري والوجداني مع اللغة الأدبية المنطوقة ثم يقول " الجاحظ " : " ومن أجل الحاجة إلى حسن البيان ، وإعطاء الحروف حقوقها من ا لفصاحة رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه ، وإخراجها من حروف منطقه ، فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه ، ويناضله ويساجله ، ويتأتى لستره والراحة من هجنته ، حتى انتظم له ما حاول ، واتسق له ما أمَّل " [2] .

ومما يحكى عن واصل بن عطاء أنه ذكر بشاراً فقال :

" أما لهذا الأعمى المكتنى بأبي معاذ من يقتله ، أما والله لولا أن الغيلة خلق من أخلاق الغالية لبعثت إليه من يبعج بطنه على مضجعه ، ثم لا يكون إلا سدوسيا أو عقلياً .

فقال هذا الأعمى : ولم يقل بشاراً ولا بن برد ولا الضرير وقال : من أخلاقه الغالية ولم يقل المغيرية ولا المنصورية وقال : لبعثت ، ولم يقل لأرسلت إليه ، وقال : على مضجعه ، ولم يقل على فراشه ولا مرقده . وقال : يبعج ، ولم يقل : يبقر وذكر

---

(١) المصدر نفسه : جـ١ / ٣٦ – ٣٧ .

(٢) المصدر السابق : جـ١/١٥ .

بني عقيل لأن بشاراً كان يتوالى إليهم وذكر بني سدوس لأنه كان نازلاً فيهم واجتناب الحروف شديد " [1] .

يقول " الجاحظ " : ولما [2] علم واصل بن عطاء أن البيان يحتاج إلى سياسة ، وإلى ترتيب ورياضة ، وإلى تمام الآلة وإحكام الصنعة ، وإلى سهولة المخرج وجهارة المنطق ، وتكميل الحروف وإقامة الوزن ،وأن حاجة المنطق إلى الحلاوة ، كحاجته إلى الجزالة والفخامة ، وأن ذلك من أكثر ما تستمال به القلوب ، وتثنى به الأعناق وتزين به المعاني رام إلى إسقاط الراء من كلامه .

٢- اللُّكنة :

اللكنة عيبٌ من عيوب النطق ، ومرض من أمراض الكلام بلا مراء ، ولكن "الجاحظ" في طيات بحثه عن العيوب نجده يبرز لنا ظاهرة جمالية من صلب هذه العيوب ، فقد أدرك ما تحدثه هذه الظاهرة في النفس من المتعة والأريحية فاستثناها من بين العيوب ، فهي قبيحة من وجه وجميلة من وجه أخر .

فعندما تصدر ممن ابتلوا بها تكون قبيحة ، ولكنها عندما تصدر من الحاكية تأخذ حكماً أخر .

فيقول : " فأما حروف الكلام فإن حكمها إذا تمكنت في الألسنة خلاف هذا الحكم . ألا ترى أن السندي إذا جلب كبيرا فإنه لا يستطيع إلا أن يجعل الجيم زايا ولو أقام في عليا تميم ، وفي سُفلى قيس وبين عُجز هوازان خمسين عاماً . وكذلك النبطي القُحُّ ، خلافُ المغلاق الذي نشأ في بلاد النبط القُحُّ لأن النبطي القح يجعل

---

(١) أبو العباس محمد بن يزيد المبرِّد :الكامل في اللغة والأدب ، جـ٢/١٤٤– ١٤٥، الناشر مؤسسة المعارف بيروت ، وكذلك راجع البيان والتبيين : جـ ١/١٦–١٧ .

(٢) راجع البيان والتبيين : جـ١/١٤ .

الزّاي سيناً ، فإذا أراد أن يقول زورق قال : سَوْرق ، ويجعل العين همزة ، فإذا أراد أن يقول مُشْمِعلّ قال : مُشْمِئل" [1] .

أما عن الظاهرة الجمالية التي تثير المتعـــة في النفس فيقول عنها [الجـــاحظ] : (ومع هذا إنا نجد الحاكية من الناس يحكي ألفاظ سكان اليمن مع مخارج كلامهم لا يغادر من ذلك شيئاً . وكذلك تكون حكايته للخرساني والأهوازي والزنجي والسِّندي والأجناس وغير ذلك . نعم ، حتى تجده كأنه أطبع منهم فإذا ما حكى كلام الفأفاء فكأنما قد جمعت كل طرفه في كل فأفاء في الأرض في لسان واحد وتجده يحكي الأعمى بصورٍ ينشئها لوجهه وعينيه وأعضائه لا تكاد تجد من ألف أعمى واحداً يجمع ذلك كله فكأنه قد جمع طرف حركات العميان في أعمى واحد) [2] .

نعم إن هذه الظاهرة هي ظاهرة " التقليد والمحاكاة " في الصوت والصورة التي أشار الجاحظ إلى تفوقها الفني على الصورة الطبيعية فنجده يقول : (والإنسان العاقل وإن كان لا يحسن يبنى كهيئة وكر الزنبور ، ونسج العنكبوت ، فإنه إذا صار إلى حكاية أصوات البهائم وجميع الدواب وحكاية العميان والعرجان ، والفأفاء ، وإلى أن يُصور أصناف الحيوان بيده بلغ من حكايته الصورة والصوت والحركة ما لا يبلغه المحكي) [3] .

إن إعلاء " الجاحظ " من شأن الصورة "المصنوعة " أو الصورة الفنية في الفنون الجميلة من نحت وتصوير لغوي ، وتصوير موسيقي .... لا يعني بحالٍ من الأحوال خلو الطبيعة الإلهية من " الجمال " الداخلي والخارجي لذلك نجد " الجاحظ " يصور هذين الجمالين في الطبيعة من خلال قوله التالي : " من خصال [4] الحيوان ما يكون

(١) البيان والتبيين : جـ١/٧١.

(٢) المصدر نفسه : جـ١/٦٩ .

(٣) الحيوان : جـ٦/٤٦٥ – ٤٦٦ .

(٤) راجع الحيوان : جـ٧/ ١٠٧– ١٠٨ .

في كفه ومنقاره الصنعة العجيبة ، أو يكون فيه من طريف المعرفة وغريب الحس ، وثقوب البصر ، أو بعض ما فيه من الجمال و الحس ومن التفاريج ومن التحَّاسين ، والوشي والتلاوين ، بالتأليف العجيب ، والتنضيد الغريب ، أو بعض ما في حنجرته من الأصوات الملحنة ، والمخارج الموزونة والأغاني الداخلة في الإيقاع ، الخارجة في سبيل الخطأ ، مما يجمع الطرب والشجا ، ومما يفوق النوائح ويروق كل مغنّ حتى يُضرب بحسن تخريجه وصفاء صوته وشجا مخرجه المثل ، حتى يشبه به صوت المزمار والوتر .

وفي هذا ما يغني عن التعليق من أن " الجاحظ " كان مدركا وواعياً للجمال الطبيعي ، وأن الجمال الفني إنعكاس لهذا الجمال الطبيعي ، بتصُرف عناصر الاستجابة الجمالية فيه من طبع ، وتأمل ، وذوق ....

فتظهر الصورة " المصنوعة " بعناصرها الإبداعية المحملة بالقيم الجمالية " الأسس الفنية " والمعرفية . وبما أن للصورة " المصنوعة " قوى خفية لطيفة ، استطاعت أن تظهر القبح في ثوب الجمال ،وتحيل العيب إلى الكمال .

لأن الفأفأة ، واللثغة ، واللكنة ، كلها من عيوب النطق وأمراض الكلام التي تشنؤها الأذن ، ولا تستعذبها . فقبح الكلام المنطوق " اللفظ " قد يذهب بجمال القيمة المعرفية ، فهذا سحيم عبد بني الحسحاس من أصحاب اللكن ، قال له عمر بن الخطاب ، رحمه الله ، وأنشد[1] قصيدته التي يقول في أولها :

عميرة ودِّع إن تجهَّزت غاديا   كفى الشيبُ والإسلام للمرء ناهيا

فقال له عمر : لو قدمت الإسلام على الشَّيب لأجزتُك فقال له : ما سعَرت ، يريد ما شعرت . جعل الشِّين المعجمة سيناً غير مُعجمة .

(١) البيان والتبيين : جـ١/٧١-٧٢ .

وكذلك زياد الأعجم كان خطيباً [1] شاعراً كاتباً داهية ، ولكن كان في نطقه عيب اللكنة ، فكان ينشد شعره الذي يقول فيه :

فتىً زادهُ السُّلطان في الود رفعةً   إذا غيَّر السلطانُ كلَّ خليل

فكان يجعل السِّين شيناً والطاء تاء فيقول :

" فتىً زاده الشُّلتان "

إن عيوب النطق وأمراض الكلام تعد حائلاً يحول دون تذوق "البلاغة " فالمتأمل للعمل الفني يقابله هذا النطق القبيح قبل أن يصل إلى المعنى .

وبمعنى أخرى نقول إن القيمة الجمالية في " اللفظ " منعدمة لوجود هذه العيوب ولو كانت " القيمة " المعرفية " موجودة ، وفساد أحدهما يؤدي إلى العيب والنقص في التأمل والتذوق مما يؤثر على الاستجابة الفنية المطلوبة .

فكلما كانت هناك مطابقة فنية بين " اللفظ " و " المعنى " كانت هناك استجابة جمالية تامّة تؤدي إلى سلوك معين .

ولما كانت هذه الاستجابة وهذا السُّلوك مطلب يلح عليه البلغاء والخطباء رام أبو حذيفة إسقاط الراء من كلامه .

عيوب أخرى في النطق :

يقـــول " الجاحظ " : وليس اللجلاج والتَّمتام ، والألثغ ، والفأفاء ، وذو الحُبسة ، والحُكلة ، والرُّتة ، وذو اللّفف والعجلة في سبيل الحصر في خطبته والعيّ في مناضلة خصومه " [2] وكأننا بـــ" الجاحظ " يقول : " هناك فرق بين العيوب المتعلقة بآلة البيان ، والعيوب المتعلقة بالحالة الشعورية ، والفكرية والنفسية — عند المتكلم — التي لا تُسعف .

---

(١) راجع المصدر السابق : جـــ١/٧١.

(٢) راجع المصدر نفسه : جـــ١ /١٢ .

لأن من كان عيبه في آلة نطقه يحضُره الكلام وهو عارف بما يريد أن يقول ، ولكن الحصر قد ينقطع به السياق أثناء كلامه فينسى ما أراد أن يقول ، وقد يقف صامتاً أمام جمهوره فلا ينطق بشيء ،وبذلك ينعدم التأثير والتأثر ؛ لانعدام المادة اللغوية الفنية ، أو للقصور الذي يُداخلها .

وهذه الحالة تطرأ على " المتكلم " الحصر عندما يعتلي المنبر ، ويواجه النَّاس ، وكذلك العيي البليد الذي لا يستطيع إقامة الحجَّة (١) ، أما من كانت آلة البيان عنده معطلة فهو في كل وقت لا يُسعفه البيان .

لذلك يقول " الجاحظ " : " والناس لا يعيرون الخُرس ، ولا يلومون من استولى على بيانه العجز . وهم يذمون الحصر ، ويُؤنبون العيي ، فإن تكلفا مع ذلك مقامات الخطباء وتعاطيا مناظرة البلغاء ، تضاعف عليهما الذمّ وترادَفَ عليهما التأنيب . ومماتنة العييِّ الحَصِرِ للبليغِ المِصقَع ، في سبيل مماتنة المنقطع المفحَم للشاعر المفلق ، وأحدُهما ألومْ من صاحبه ، والألسنةُ إليه أسرع " (٢) .

والحَصِر ، والعي ، من أخسِّ العيوب عند " الجاحظ " لذا نجده يُقدِّم مضرَّة (٣) سلاطة اللسان عند المنازعة ، وسقطات الخطل يوم إطالة الخُطبة عليهما .

وكذلك يقدم عليهما ، التشديق ،والتقعير ، والتقعيب ، بالرغم من أنَّ هذه الأخيرة عيوبٌ ، تصدر من الخطباء ، والبلغاء المتكلفين ، فيقول : " الحصر المتكلف والعييُّ المتزيـــِّد ، ألوم من البليغ المتكلِّف " (٤) .

---

(١) راجع البيان والتبيين : جـ١ /١٢ .

(٢) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

(٣) راجع المصدر نفسه : جـ١ / ١٢ – ١٣ .

(٤) المصدر نفسه : جـ١/١٣ .

اللّحن :

اللحـــن هو ترك الإعراب ، وفي تركه كما قال الجاحظ : " هجنةُ على الشريف" [1] ، لذلك كان علِمُ النحو " أول ما ينبغي إتقان معرفته لكل أحد ينطق باللسان العربي ، ليأمن من معرَّة اللحن " [2] .

وقد أشار " الجاحظ " إلى أنَّه لابُدَّ " للأديب " من معرفة بالنحو "بقدر ما يؤديه إلى السلامة من فاحش اللحن " [3] .

لأنَّه " قد عُلم أن الألفاظ مُغلقة على معانيها حتى يكون الإعرابُ هو الذي يفتحها ، وأن الأغراض كامنة فيها حتى يكون هو المستخرج لها ، وأنه المعيار الذي لا يتبين نقصان كلامٍ ورُجحانه حتى يُعرض عليه ، والمقياس الذي لا يعرف صحيحٌ من سقيم حتى يُرجع إليه " [4] .

ولأنَّ الكلام [5] الجيِّد المطبوع كان عند العرب أظهر وأكثر ، وهم عليه أقدر ، وله أقهر وكل واحدٍ منهم في نفسه أنطق كانوا يعدُّون " اللَّحن في المنطق أقبح من أثار الجُدري " [6] .

فكان الكلام الذي يحمل مقومات جمالية هو مطلبهم وبتفاضل هذه المقومات يتفاضل الكلام .

وعليه نجد من يؤكد على أنَّ المزية [7] التي يتفاضل بها الكلام الجميل هي حسن الدَّلالة وتمامها فيما له كانت دلالة ، ثم تُبرجها في صورة هي أبهى وأزين وآنق وأعجبُ وأحقُّ بأن تستولي على هوى النفس وتنال الحظَّ الأوفر من ميل القُلوب .

---

(١) المصدر نفسه : جـ٢/٢١٦ .

(٢) ابن الأثير : المثل السائر ، جـ١/٤١ .

(٣) رسائل الجاحظ : جـ٣/٣٨ .

(٤) الإمام عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ، بتحقيق الأستاذ / محمود شاكر ، ص ٢٨ .

(٥) راجع البيان والتبيين : جـ٣/٢٨-٢٩ .

(٦) المصدر نفسه : جـ٢/٢١٦ .

(٧) راجع الدَّلائل : ص ٤٣ .

فهـــذا أعرابيٌ [١] سمع مؤذّناً يقول : أشهد أنَّ محمَّداً رسولَ الله . فقال : يفعل ماذا ؟

ودخل أعرابيٌ على الوليد [٢] بن عبد الملك فقال : أنصفني من ختني يا أمير المؤمنين ، فقال : ومن خَتَنكْ ؟ قال : رجل من الحي لا أعرف اسمه ، فقال عمر بن عبد العزيز : إن أميرا المؤمنين يقول لك من ختَنَك ؟ فقال : هو ذا بالباب ، فقال الوليد لعُمر : ما هذا ؟ قال : النحو الذي كنت أخبرك عنه ، قال : لا جرم فإني لا أصلى بالناس حتى أتعلمه .

ولقد تبين لنا مما سبق مصداق كلام " الجاحظ " " أنَّ اللحن يفسد كلام الأعراب" [٣] .

لأنه من أمراض الكلام التي تَحُطُّ من قيمته الجمالية والمعرفية ، والكلام المريض مادة غير صالحة للتأثير ، ولا ينتج عنه استجابة جمالية .

ومن عيوب النطق الطفيفة التي لم تصل إلى درجة الشَّناعة ولكنها تقلل من فصاحة اللفظ ما يوجد في بعض اللهجات العربية .

قال [الجاحظ] : (وقال معاوية يوماً : من أفصَحُ الناس ؟ فقال قائل : قوم ارتفعوا عن لخلخانية الفرات ، وتيامنوا عن عنعنة تميم وتياسروا عن كَسْكَسَة بكر ، ليست لهم غمغمة قُضاعة ولا طمطمانية حمير . قال : من هم ؟قال : قريش) [٤] .

---

(١) راجع الجاحظ : المحاسن والأضداد ، ص ١٩ .
(٢) راجع المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
(٣) الحيوان : جـ١/٢٨٢ .
(٤) البيان والتبيين : جـ٣/٢١٢ – ٢١٣ .

وقد ذكر الله سبحانه وتعالى خلابة ألسنتهم [١] واستمالتهم الأسماع بحسن منطقهم ، فقال ﴿ وَإِن يَقُولُوا تَسْمَعْ لِقَوْلِهِمْ ﴾ [٢] ثم قال : ﴿ وَمِنَ النَّاسِ مَن يُعْجِبُكَ قَوْلُهُ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾ [٣] مع قوله : ﴿ وَإِذَا تَوَلَّى سَعَى فِي الْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ الْحَرْثَ وَالنَّسْلَ ﴾ [٤] .

٢- " الأسنان " :

هناك أيضا آفات تعتري " الأسنان " بسقوط بعضها وبقاء البعض الأخر ، وتخالف الفكين ....

وقد نقل "الجاحظ " قول القائل : " قد صحت التجربة وقامت العبرة على أن سقوط جميع الأسنان أصلح في الإبانة عن الحروف منه إذا سقط أكثرها ، وخالف أحدُ شطريها الأخر " [٥] .

هذا يعني أن اعوجاج الأسنان وعدم انتظامها وتساويها ، أو التداخل وتخالف الأسنان مما يؤدي إلى إمراض الكلام حال النطق به ، لأن الأسنان من أعضاء النطق ، الثابتة ، التي يعتمد اللسان – عند نطق بعض الأصوات – على بعض مواضعها [٦] .

فسلامة اللفظ وجماله من سلامة الأسنان " التي إذا تمت تمت الحروف ، وإذا نقصت نقصت الحروف " [٧] .

---

(١) راجع المصدر نفسه : جـ١/٩ .
(٢) سورة المنافقون ، آية : ٤ .
(٣) سورة البقرة ، آية : ٢٠٤ .
(٤) سورة البقرة ، آية : ٢٠٥ .
(٥) البيان والتبيين : جـ١/٦١ .
(٦) راجع الدكتور / محمود السَّعران : علم اللغة " مقدمة للقارئ العربي " ، ص ١٤٠ .
(٧) البيان والتبيين : جـ ١/ ٥٩ .

٣- " اللِّثة " :

وهي عضو من أعضاء النطق الثابتة ، وقد ذكر [الجاحظ] العيب الذي يكون فيها ويؤثر على عملية النطق بالحروف ، فيقول : (وقال أهل التجربة : إذا كان في اللحم الذي فيه مغاوز الأسنان تشمير وقصر سمك ذهبت الحروف وفسد البيان وإذا وجد اللسان من جميع جهاته شيئاً يقرعه ويصكه ، ولم يمر في هواء واسع المجال ، وكان لسانه يملأ جَوْبة فمه ، لم يضره سقوط أسنانه إلا بالمقدار المغتفر ، والجزء المحتمل) [١] .

" الجاحظ " يرى أن المتكلم إذا كان يتمتع بسلامة " اللثة " فإن البيان الموسيقي للحروف يظهر نوعاً ما ، في حين أن هذا الجمال يذهب ويفسد كلياً في حال وجود معايب في " اللثة " ويتم للجمال تمامه – عند النطق بالحروف – بسلامة " اللثة " والأسنان و"اللسان " و"الشفتين " جميعاً .

٤- " الشفتان " :

الشفتان جزء من الفم وهي " من أعضاء النطق المتحركة ، وهما تتخذان أوضاعاً مختلفة عند نطق الأصوات المختلفة ، ومن الممكن ملاحظة هذه الأوضاع بيسر وسهولة : تنطبق الشفتان فلا تسمحان للهواء بالخروج مدة من الزمن ثم تنفرجان فيندفع الهواء محدثا صوتاً انفجاريا كما في نطق الباء ، وتستدير الشفتان كما يحدث عند نطق "الضمة " ، وهما تتخذا وضعاً مخالفاً في نطق الكسرة العربية ، وقد تنفتح الشفتان حتى يتباعد ما بينهما إلى أقصى درجة ، ويلاحظ أن فتح الشفتين ذو درجات مختلفة ، واختلاف درجة فتح الشفتين يؤثر في طبيعة الصوت المنطوق " [٢] .

---

(١) المصدر نفسه : جـ ١ / ٦١ – ٦٢ .

(٢) الدكتور / السَّعران : علم اللغة ، ص ١٢٩ – ١٤٠ .

وقد لحظ [الجاحظ] على العرب أنهم أدركوا ما في سعة الشفتين وانفراجهما من أثر جمالي على الصوت المنطوق ، مما حدا ببعضهم إلى التزيد في جهارة [1] الصوت وانتحال سعة الأشداق ورحب الغلاصم وهدل الشفاه .

لقد قدم لنا [الجاحظ] إشارة واضحة تدل على أهمية سلامة الشفتين ، ومزية اتساعهما .

يقول [الجاحظ] : (وقال عمر بن الخطاب في سُهيل بن عمرو الخطيب : " يا رسول الله ، انزع ثنيتيه السفليين حتى يدلع لسانه ،فلا يقوم عليك خطيباً أبداً " وإنما قال ذلك لأن سهيلاً كان أعلم من شفته السُفلى) [2] .

والشاهد في كون شفة " سهيل " السُّفلى مشقوقة ، وعليه يكون في نزع الثنيتين إضافة عيب على عيب .

إذن فالعيب الذي يلحق بالشفتين ويمنع خروج الكلام سليماً صحيحاً ، هو كون إحداهما مشقوقة ، أو كلاهما ، أو لكون المتكلم يتتعتع في النطق بأحرفها ، كالذي يعتري الفأ فاء [3] ، وهو الذي يتتعتع في النطق بحرف الفاء .

أما فضيلة اتساع الشفتين فإننا نجدها عند " الجاحظ " في حديثه عن الأشداق والمتشدقين " [4] .

---

(١) راجع البيان والتبيين : جـ١/١٣ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/٥٨ .

(٣) راجع البيان والتبيين : جـ١/٣٧ .

(٤) الشِّدق : جانب الفم . وشفة شدقاء : واسعة مشقِّ الشِّدقين . والأشداق : جوانب الفم وإنما يكون ذلك لرُحْب شدقيه . وشدَّق في كلامه : فتح فمه واتَّسع . لسان العرب : مادة " شدق " .

قـال [الجاحظ] : (وكانوا يمدحون الجهير الصوت ، ويذمون الضئيل الصوت ، ولذلك تشادقوا في الكلام ، ومدحوا سعة الفم وذموا صغر الفم) [١] .

إذا ما نفهمه من ذلك هو أن العرب كانوا يعدُّون التَّشادق في الفم سمة جمالية تعين على النطق الفني .

لذلك لما " قيل لرجل من العرب : ما الجمال ؟ فقال : غؤور العينين وإشراف الحاجبين ، ورحب الأشداق وبعد الصوت " [٢] .

وإذا كان رسول الله صلى الله عليه وسلم قد حذر من التشادق في الكلام ، فإن ذلك مخصوص بحالتي الإفراط والتكلف كما يفهم من صيغة التفاعل التي جاء عليها نص التحذير " إياي والتشادق " [٣] .

٥- " الحنك " :

هو عضو من أعضاء النطق وينقسم إلى ثلاثة أقسام [٤] قال "الجاحظ " إن مما يمنع البيان "ما يعتري الشيخ الهرم الماج المسترخي الحنك ، المرتفع اللثة " [٥] فهو يؤكد على إن إصابة الحنك " الصلب " بالاسترخاء من مفسدات البيان ، وممرضات الكلام .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/ ١٢٠ – ١٢١.

(٢) الحيوان : جـ٢/١٧٥ .

(٣) البيان والتبيين : جـ٢/٢١ . راجـع الشيخ / محمد ناصر الدين الألباني : سُنن الترمذي باختصار السند ، كتاب البر والصلـة ، باب ما جـاء في معالي الأخلاق ، حـديث رقـم (٢١٠٤) ، جـ ٢ / ١٩٦ – ١٩٧ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، مكتبة العربي لدول الخليج ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ – ١٩٨٨م ، ورد بلفظ (..... أبعدكم منّي مجلساً يوم القيامة الثرثـارون والمتشدّقون) ولم أقـف على لفظ " إياي والتشادق " الـذي أورده [الجاحظ] .

(٤) راجع الدكتور / السَّعران : علم اللغة ، ص ١٣٣ – ١٣٤ – ١٤٠ ، ينقسم الحنك إلى ثلاثة أقسام : ١ – مقدم الحنك ٢ – وسط الحنك " الصلب" ٣ – أقصى الحنك " اللين " ، وهذا الأخير متحرك .

(٥) البيان والتبيين : جـ١/ ٧١ .

٥ ـ الوزن والقافية في الشعر :

(الوزن هو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب) [١] .

وهو (أعظم أركان حد الشعر أولاها به خصوصية ، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة) [٢] .

و[الجاحظ] : (يعـــني بالوزن الكلام الذي قصد صاحبه أن يجعله شعراً موزوناً) [٣] .

يقول [الجاحظ] : وكانت العرب [٤] تعتمد في تخليد مآثرها على الشعر الموزون ، والكلام المقفى .

" والقوافي : خواتم أبيات الشعر " [٥] هكذا قال عنها [الجاحظ] ثم إنه توصل إلى أن علمي الوزن [٦] والقوافي موجودان في طباع أكثر الناس من غير تعلم .

ففي حديثه عن أمة الزنج قال : (هي أطبع الخلق على الرقص الموقع الموزون ، والضرب على الإيقاع الموزون من غير تأديب ولا تعلم وليس في الأرض أحسن حلوقاً منهم) [٧] .

---

(١) أبو الحسن حازم القرطاجنّي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، بتحقيق الدكتور / محمد الحبيب بـــن الخوجة ، ص ٢٦٣ ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦م .

(٢) ابن رشيق : العمدة ، جـــ١/٢٦٨ .

(٣) الدكتور / فشل : آراء الجاحظ البلاغية ، جـــ١/٨٤ .

(٤) راجع الحيوان : جـ١/٧٢ .

(٥) البيان والتبيين : جـ١/١٧٩ .

(٦) راجـــع قدامة بن جعفر : نقد الشعر ، بتحقيق الأستاذ / كمال مصطفي ، ص ١٥ ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة .

(٧) رسائل الجاحظ : جـــ١ / ١٩٥ .

نلحظ في هذا النص عدة ملاحظ :

أولها : أن الجاحظ أدرك أن هناك فنوناً مركوزة في الطباع أصالة ، وبالتالي فإن الإحساس بجمالها الفني ، وتذوقه وتمرسه ، وتعاطيه ، والإبداع فيه أمر لا يحتاج فيه الإنسان للتعليم والتعلم .

ثانياً : إمكانية إحياء ، وإذكاء هذه الفنون الغريزية بالتعلُّم والتعليم أو بالطبع والهاجس (١) .

ثالثا : وعي [الجاحظ] بارتباط هذه الفنون مع بعضها وبالتالي فإن الإحساس بجمال أحدها والتفاعل معه يدفع إلى تذوق الفن الأخر كنتيجة لاستجابة جمالية في الفن الأول .

فمثلا فن " الرقص " ما هو إلا نتيجة جمالية لاستجابة فنية أُستثيرت فيها النفس بوساطة الفن " الموسيقي " الصَّرف ، أو " الغناء " ، أو " الموسيقى الشعرية " التي أظهر ما تكون من خلال الغناء .

ومثاله ما روي من " أن النابغة كان يُقوى حتى دخل المدينة وسمع أهلها يغنون بقوله في قصيدته التي أولها :

من آل مية رائح أو مُغتـــدي　　　عجلان ذا زادٍ وغير مـــزوَّدِ

زعم البوارح أن رحلتنا غداً　　　وبذاك خبرنا الغراب الأسودُ

ففطن للإقواء فتركه " (٢) .

---

(١) راجع رسائل الجاحظ : جـــ٢ / ١٦١ .

(٢) سرُّ الفصاحة : ص ١٧٦ .

فمن خلال تذوق فن الغناء أحس " النابغة " بالخلل أو العيب الذي لحق الموسيقى الشعرية في القافية .

إذن التناسب والتناسق الفني أمرٌ مطلوب في القافية والوزن ، المكونان للموسيقى الشعرية في القصيدة لتتحقق استجابة جمالية .

وقد ارتبطت [1] موسيقى شعرنا تاريخياً لا بالغناء وحده ، بل أيضاً بالرقص ، فقد كان الشعراء من قديم يتغنون بأشعارهم ، وكأنهم يريدون أن يستكملوا بالغناء نقص التعبير الموسيقي في أشعارهم بما يضيفون إليه من ذبذبات التغني ورناته المنتظمة . وهو إحساس دقيق بأن الموسيقى لُبُّ الشعر وعماده الذي لا تقوم له قائمة بدونه ، وأما الرقص وما يصحبه من قرع الأرض بالقدم فقد ارتبط بالقافية لارتباطه بأوزان الشعر .

يقول الجاحظ : " وحظ جودة القافية وإن كانت كلمة واحدة ، أرفع من حظ سائر البيت" [2] .

لأن القافية [3] أساس في الموسيقى الشعرية ، فاشتدت العناية بها ، والقدماء نظروا إلى الدور الذي وضع الشعر من أجله وهو الغناء والحداء والترنم ، وأكثر ما يقع ترنمهم في أخر البيت .

ولإن كان التذوق الجمالي في الموسيقى الشعرية والغناء سبيلهما واحد فهذا لا يعني أن الوزن هو الغناء .

---

(١) راجع الدكتور / شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ، ص ٢٩ وما بعدها ، الناشر : دار المعارف بمصر ، القاهرة .

(٢) البيان والتبيين : جـ١/١٢ .

(٣) راجع الدكتور / ياقوت : علم الجمال اللغوي ، جـ ١ / ٢٤٤ .

فقد قال [الجاحظ] : " وإن وزن الشعر من جنس الغناء ، وكتاب العروض من كتاب الموسيقى ، وهو من كتاب حدّ النفوس ، تحدُّه الألسن بحد مقنع ، وقد يعرف بالهاجس كما يعرف بالإحصاء والوزن " (١) .

" ولا نرى بالغناء بأساً إذا كان أصله شعراً مكسوّاً نغماً " (٢) .

فعلى هذا يكون الغناء نغماً مكسواً نغماً ، والوزن والقافية يشكلان النغم الداخلي "موسيقى الشعر " وهذه الموسيقى ليست (٣) مجرد أصوات رنانة تروع الأذن ، بل هي توقيعات نفسية تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوء ورفق .

هذا ما نستشفه من كلام " الجاحظ " السابق " ..... كتاب العروض من كتاب الموسيقى وهو من كتاب حدِّ النُّفوس " (٤) .

فالموسيقى تحرك النفوس ، وتشحذها ، وتنشطها ، ولا " يوجد شعر بدون موسيقى يتجلى فيها جوهره وجوه الزاخر بالنغم ، موسيقى تؤثر في أعصاب السامعين ومشاعرهم بقواها الخفية التي تشبه قوى السحر ، قوى تنشر في نفوسهم موجات من الانفعال يحسون بتناغمهم معها ، وكأنها تعيد فيهم نسقاً كان قد اضطرب وأختل نظامه " (٥) .

وهـــذا الإحساس لا يكون إلا بتوخي الأديب جماليات الوزن والقافية في القصيدة ، فيحرص على ألا يكون الوزن مكسورا ، وألا تكون القافية قلقة كما قال

(١) رسائل الجاحظ : جـ٢/١٦١ .
(٢) رسائل الجاحظ : جـ٢/١٦٠ .
(٣) راجع الدكتور / عز الدِّين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص ٦٢ .
(٤) رسائل الجاحظ : جـ٢/١٦١ .
(٥) الدكتور / شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ، ص ٢٨ .

الجاحظ في النص الذي نقله عن بشر : " فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند أول نظرك وفي أول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصر إلى قرارها وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل في مركزها وفي نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول في غير أوطانها ، فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور ، لم يعبك بترك ذلك أحد " (١) .

والقصيدة العـــربية التزمت وحدتي الوزن والقافية كما نعرف فأبيات (٢) القصيدة ، مهما بلغ عددها يجب أن تكون على وزن واحد أي أن تلتزم بحراً واحداً . فإذا كان البحر من ثلاث تفعيلات في كل شطر ، أو أكثر من ذلك ، أو أقل ، كان على الشاعر أن يلتزم عدد التفعيلات نفسه في سائر أبيات القصيدة وكذلك القافية ، تكون موحدة في سائر الأبيات فإذا كان أخر البيت الأول على حروف وحركات معينة ، التزمت في القصيدة كلها طلباً للتناسب ، والتناسق والتلاؤم والانسجام لأنه " كلما وردت أنواع الشيء وضروبه مترتبة على نظام مُتشاكل وتأليف متناسب كان ذلك أدعى لتعجب النفس وإيلاعها بالاستماع من الشيء . ووقع منها الموقع الذي ترتاح له " (٣) .

وعليه يكون " تأثير موسيقى الشعر في نفوسنا إذ تنسق أحاسيسنا ومشاعرنا وخوالجنا تنسيقاً جديداً " (٤) .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١ / ١٣٨.

(٢) راجع الدكتور / غازي يموت : بحور الشعر العربي عروض الخليل ، ص ١٥ ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢م .

(٣) حازم القرطاجني : منهاج البلغاء ، ص ٢٤٥ .

(٤) الدكتور / شوقي ضيف : فصول في الشعر ونقده ، ص ٣٠٢ .

يكون ناتجاً عن تنسيق في الوزن والقافية ، أحدثه المنشئ وتأثر به المتلقي ولعلنا نجد بذور أثر التنسيق عند [الجاحظ] في قوله عن العرب : " ووصفوا كلامهم في أشعارهم فجعلوها كبرود العصب ، وكالحلل والمعاطف والديباج والوشي ، واشباه ذلك " [١] .

فهذه العبارات ما هي إلا تعبير عن الأثر الجمالي الذي أحدثه الكلام الموزون في نفوسهم ، ومحاولة مبكرة لتصوير الجمال المعنوي الذي شعروا به بعقد تشبيه بينه وبين المعـــاطف والديباج ، في الروعة والجمال الذي يخلص إلى حبات [٢] القلوب بحذق ورفق .

وإذا أمعنا النظر في القصيدة العربية بوزنها وقافيتها ، أدركنا أن نسقها الموسيقي نابع من نفسية ووجدان الشاعر وهاجسه وإحساسه .

ونعتقد من خلال هذا النص أن [الجاحظ] أدرك ذلك إذ يقول : " نظر الخليل البصري في الشعر ووزنه ، ووضع فيه الكتاب الذي سماه العروض ، وذلك أنه عرض جميع مـــا روى من الشعر وما كان به عالماً على الأصول التي رسمها ، والعلل التي بينها ، فلم يجد أحداً من العرب خرج منها ولا قصر دونها ، فلما أحكم وبلغ منه ما بلغ ، أخذ في تفسير النغم واللحون ، فاستدرك منه شيئاً ، ورسم له رسماً احتذى عليه من خلفه ، واستتمه من عُني به " [٣] .

فخرج الخليل ابن أحمد من هذا بفكرة [٤] تذهب إلى تحديد طابع نفسي لكل وزن أو مجموعة من الأوزان الشعرية ، فبعض الأوزان يتفق وحالة الحزن وبعضها يتفق

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٢٢٢ .
(٢) راجع البيان والتبيين : جـ ١ / ١٤٧ .
(٣) رسائل الجاحظ : جـ٣/١٣١.
(٤) راجع الدكتور / عز الدّين إسماعيل : التفسير النفسي للأدب ، ص ١٣١ – ١٣٢ .

وحالة البهجة ، وما إلى ذلك من أحوال النفس ، وعلى هذا فالشاعر حين يعبر عن نفسه خلال الوزن المعين إنما يختار لنفسه أكثر الأشكال الطبيعية تناسباً مع حالته الشعورية .

وقد " توهجت الإيقاعات في موسيقى الشعر العباسي ، إذ كثرت فيها التقطيعات الصوتية الداخلية في الأبيات ، كما كثرت القافية الداخلية التي تسبق القافية الخارجية مباشرة ، ابتغاء أن يتردد في البيت إيقاعان متحدان أو أكثر ، وحتى يكون عبيرها الموسيقي أكثر نفوذاً " (١) .

ولا غرابة في كل ما توصلوا إليه من تطور جمالي في الموسيقى الشعرية ما دام الهاجس تحول إلى علم في معرفة الأوزان والقوافي .

يقول [الجاحظ] عن أول من حذا حذو " الخليل ابن أحمد " في تحويل الهاجس إلى علم : " وكان إسحاق بن إبراهيم الموصلي أول من حذا حذوه ، وامتثل هديه ، واجتمعت له في ذلك آلات لم تجتمع للخليل بن أحمد قبله ، منها معرفته بالغناء وكثرة استماعه إياه وعلمه بحسنه من قبيحه وصحيحه من سقيمه ، ومنها حذقه بالضرب والإيقاع ، وعلمه بوزنها . وألّف في ذلك كتباً معجبة وسهل له فيها ما كان مستصعباً على غيره ، فصنع الغناء بعلمٍ فاضل وحذق راجح ، ووزن صحيح ، على أصل مستحكم له دلائل صحيحة واضحة ، وشواهد عادلة ، ولم نر أحداً وجد سبيلاً إلى الطعن عليه والعيب له" (٢) .

ما نستخلصه هو أن الموسيقى الشعرية المتمثلة في انسجام الوزن والقافية ، كانت محط أنظار العرب منذ جاهليتهم ، وأن [الجاحظ] توصل إلى أنها موجودة في

(١) الدكتور / ضيف : فصول في الشعر ونقد ، ص ٣٨ .
(٢) رسائل الجاحظ : جـ٣/ ١٣١ – ١٣٢ .

الطباع ، وكانت تعرف بالهاجس إلى أن جاء " الخليل ابن أحمد " وسلك سبيل العلم في معرفتها وتتبع اللحون والنغم ، وأخذ في تفسيرها ووقف على جماليات " موسيقى الشعر " العربي وأوجد نظاماً متكاملاً [١] من التلحين والتنغيم الذي من شأنه أن يذيع في دخائلنا الشذى الشعري العطر الذي يؤثر في أعصابنا وحياتنا النفسية .

وأن جمال الوزن والقافية متوقف على النظام القائم على تناسق وتناسب وانسجام يؤثر في المتلقين بما يحرك نفوسهم ويبعث فيها النشاط ويقويها كما نص [الجاحظ] أن "العروض من كتاب الموسيقى وهو من كتاب حد النفوس" [٢] .

---

(١) راجع الدكتور / ضيف : فصول في الشعر ونقده ، ص ٣٠٢ – ٣٠٣ .
(٢) رسائل الجاحظ : جـ١ / ١٦١ .

٦ـ السجع :

السجع صنف من أصناف [١] النظم ، وضرب من ضروب التأليف يعتمد على صحة الطبع ، وسهولة الأسلوب ، بالبعد عن التكلف .

والسجع في اللغة [٢] : الكلام المقفى ، والجمع أسجاع وأساجيع ، وكلامٌ مُسجع . وسَجَعَ يَسْجَعُ سَجْعَاً وسَجَّعَ تَسْجيعاً ، تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشِّعر من غير أوزان .

والسَّجع في الاصطلاح : " تواطؤ الفاصلتين من النثر على حرفٍ واحد" [٣] .

و " السجع مأخوذ من سجع الحمام وهو تغريده " [٤] .

ويعرِّفه [الجاحظ] بأنه " الكلام المزدوج على غير وزن " [٥] .

ومن هذا الازدواج يتولد " جمال صوتي " يساعد على الاستجابة الفنية .

لأن " النفس في طبعها حبٌّ...... الأصوات المونقة " [٦] .

و " الألفاظ داخلة في حيز الأصوات ، فالذي يستلذه السمع منها ، ويميل إليه هو الحسن " [٧] .

يقول [الجاحظ] : " ومن الأسجاع الحسنة قول الأعرابية حين خاصمت ابنها إلى عامل الماء فقالت، : " أما كان بطني لك وعاء ؟ أما كان حجري لك فناء ؟ أما كان ثدي لك سقاء ؟ " [٨] .

---

(١) راجع رسائل الجاحظ : جـ٣/٢٧٣ .

(٢) لسان العرب : مادة " سجع " .

(٣) " شرح السّعد " شروح التلخيص : جـ٤/٤٤٥ .

(٤) " عروس الأفراح " شروح التلخيص : جـ٤/٤٤٥ .

(٥) البيان والتبيين : جـ١/١٧٩ .

(٦) رسائل الجاحظ : جـ٢/ ٩١.

(٧) ابن الأثير : المثل السائر ، جـ١/٩١ .

(٨) البيان والتبيين : جـ ١ / ٤٠٨ .

لقد استحسن [الجاحظ] هذا السجع لأنه قائم على أسس جمالية (تلاؤم ، تناسب ، تناسق ، انسجام) قائمة على حسن التخير[1] ، وحسن الإفهام ، في إيجاز قول ودلنا على هذا ما نقله [الجاحظ] من أمارات حسن القول المسجــوع فقال : (..... إذا لم يطــل ذلك القول ، ولم تكن القوافي مطلوبة مُجتلبة ، أو ملتمسة متكلفة)[2] .

ومن الاسجاع الحسنة أيضا " قول الأعرابي لعامل الماء : " حُلِّئت ركابي ، وخُــرِّقت ثيابي ، وضُربت صحابي " – حُلئت ركابي ، أي منعت إبلي من الماء والكلأ . والركاب : ما ركب من الإبل – قال : " أو سجع أيضاً ؟ " قال الأعرابي : فكيف أقول ؟ لأنه لو قال حُلئت إبلي أو جمالي أو نوقي أو بعراني أو صرمتي ، لكان لم يعبر عن حق معناه وإنما حُلئت ركابه ، فكيف يدع الركاب إلى غير الركاب ، وكذلك قوله : وخرقت ثيابي ، وضربت صحابي ، لأن الكلام إذا قل وقع وقعاً لا يجــوز تغييره ، وإذا طال الكلام وجدت في القوافي ما يكون مجتلباً ، ومطلوباً مستكرهاً "[3] .

نلحظ من هذا النص إشارة [الجاحظ] إلى أن من جماليات السجع أن يكون اللفظ فيه تابعاً للمعنى .

لقول الجاحظ : (شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيئ المعنى ، عشقا لذلك اللفظ وشغفاً بذلك الاسم حتى صار يجر إليه المعنى جراً ويلزقه به إلزاقاً ، حتى كأن الله تعالى لم يخلق لذلك المعنى اسماً غيره ، ومنعه الإفصاح إلا به)[4] .

وأن يكون المعنى حقه الذي وضع له .

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٤٠٨ .

(٢) المصدر نفسه : جـ١/٢٨٨ .

(٣) المصدر نفسه : جـ١/٢٨٨ .

(٤) رسائل الجاحظ : جـ٣ / ٣٩ – ٤٠ .

" لأن من كانت غايته انتزاع الألفاظ حمله الحرص عليها ، والاستهتار [1] بها إلى أن يستعملها قبل وقتها ويضعها في غير مكانها " [2] .

وكذلك من جماليات السجع عند [الجاحظ] السهولة والوضوح ، التي يقابلها التعقيد والغرابة والتنافر .

يقول [الجاحظ] : (فاختر من المعاني مالم يكن مستورا باللفظ المتعقد ، مغرقاً في الإكثار والتكلف ،فما أكثر من لا يحفل باستهلاك المعنى مع براعة اللفظ وغموضه على السامع بعد أن يتسق له القول وما زال المعنى محجوبا لم تكشف عنه العبارة فالمعنى بعد مقيم على استخفائه وصارت العبارة لغواً وظرفاً خالياً) [3] .

ومن ذلك اللغو قول يحى ابن يعمر ، يقول عنه [الجاحظ] : (ورأيتهم يديرون في كتبهم أن امرأة خاصمت زوجها إلى يحيى بن يعمر فانتهرها مراراً ، فقال له يحي بن يعمر : " أأنْ سألتك ثمن شَكْرِها وشَبْرِك ،أنشأت تُطلُّها وتَضْهَلُها) [4] .

ويعلق [الجاحظ] على هذا القول بأنه بعيد عن الفصاحة [5] والبلاغة ، ولوخوطب به الأصمعي يقول [الجاحظ] لظننت أنه سيجهله ، وهذا ليس من أخلاق الكتاب ولا من آدابهم ، وكذلك من جماليات السجع أن تكون الفاظه حلوة المذاق تستعذب موسيقاها الأذن مما يجعل : " الحفظ إليه أسرع ، والأذن لسماعه أنشط " [6] .

---

(١) المستهتر : المولع بالشيء ، راجع حاشية الحيوان : جـ ١ / ٥٥ ، قول الأستاذ / عبد السلام محمد هارون .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ٣/٤١ .

(٣) المصدر نفسه : جـ٣/٣٩ – ٤٠ .

(٤) البيان والتبيين : جـ ١/٣٧٨ .

(٥) راجع البيان والتبيين : جـ١/٣٧٨ – ٣٧٩ .

(٦) المصدر نفسه : جـ ١ / ٢٨٧ .

فيحدث أثرا وجدانياً ، واستجابة نفسية لمضمون اللغة لذا نهى الرسول صلى الله عليه وسلم التوسل بجماليات السجع الصوتية في إبطال حق وإحقاق باطل .

" قالوا : فقد قيل للذي قال : يا رسول الله ، أرأيت من لا اشرب ولا أكل ولا صاح واستهل ، أليس مثل ذلك يطل . فقال رسول الله ﷺ : " اسجع كسجع الجاهلية " .

قـــال عبد الصمد : لو أن المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن ، لما كان عليه بأس ، ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق فتشادق في الكلام " [١] .

ولم ينه الرسول ﷺ عن القول المسجوع القائم على أسس فنية قوية في البناء اللغوي التي تحرك المشاعر الجياشة يقول [الجاحظ] : " وقال النبي ﷺ : " يا أُصَيل ، كيف تركت مكة ؟ " قال : تركتها وقد أحْجَن ثُمامُها ، وأمْشَرَ سَلَمها ، وأعَذقَ إذخِرُها " فقال ﷺ : " دع القلوب تَقِرَّ " [٢] .

إن كلام " أُصيل " وجد قبولا عند الرسول صلى الله عليه وسلم لأنه استوفى شروط السجع من حيث الألفاظ للمعاني ، واستحقاق المعاني للألفاظ الدالة عليها ، ومشاكلة الألفاظ المسجوعة لبعضها ، وتوافرها على جرس صوتي ، وحمل كل سجعة معنا مغايراً للأخرى وهذا بالإضافة إلى أن مضمون الكلام لم يقصد منه تصوير الباطل [٣] في صورة الحق وإلباس الإضاعة ثياب الحزم وكل شرط من الشروط السابقة قائم على أسس فنية بما فيها الجرس الصوتي وحلاوته الذي كان بعض البُلغاء يخاف أن تذهب حلاوته صواب الكلام وحلاوته ، فيظهر التكلف في كلامهم يقول [الجاحظ] : (وقدينا كره ذلك أهل المروءة والأنفة ، وأهل الاختيار للصواب

---

(١) البيان والتبيين : جـ١/٢٨٧ .
(٢) المصدر نفسه : جـ٢/١٥٦ .
(٣) راجع المصدر نفسه : جـ١/٢٢٠ .

والصد عن الخطأ ، حتى إن معـــاوية مع تخلفه عن مراتب أهل السابقة ، أملى كتاباً إلى رجل فقـــال فيه : " لهو أهون عليَّ من ذرَّة ، أو كلبِ من كـــلابِ الحرَّة " ثم قال : " أمْحُ : من كلا ب الحرة واكتب من الكلاب "

كـــأنه كره اتصال الكلام والمزاوجة وما أشبه السجع ، وأرى أنه ليس في موضعه " [١] .

كلام الجاحظ يدل على أن السجع في كلام " معاوية " كان في موضعه لوجود التناسب والتلاؤم والإنسجام والتناغم سجية وطبعاً إلا إن معاوية تصور له أن في السجع تكلفا فعدل عنه .

وهذا العدول دليل قاطع أورده [الجاحظ] على أن البلاغيين كانوا يخافون ويتجنبون زخرف القول ، البعيد عن الغاية النفعية ، والخالي من الأسس الجمالية .

الخلاصة :

هي أن السجع فن وهو مظهر من مظاهر الجمال الصوتي في الكلام . وله أثره الفعال في الاستجابة الجمالية التي تطبع ميسمها في وجدان وعقل " المتلقي " لذلك أصبح لزاماً على الأديب الجمالي أن يتبنى القيم الصادقة الأصيلة للتعبير عنها بفن السجع القائم على شروط أبرزها كون الألفاظ المسجوعة [٢] حلوة حارَّة .

ثم إنه كلما كان السجع متضمنا لأسس فنية ومضامين صادقة ، كان أقرب إلى السجع المحمود الذي يكون " إذا وقع سهلا متيسراً بلا كلفة ولا مشقة ، وبحيث يظهر أنه لم يقصد في نفسه ولا أحضره إلا صدق معناه دون موافقة لفظه ولا يكون الكلام الذي قبله إنما يتخيل لأجله ورد ليصير وصلة إليه " [٣] .

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ٤/٢٥٣ – ٢٥٤ .

(٢) راجع المثل السائر : جـ ١/ ٢١٣ .

(٣) سرَّ الفصاحة : ص ١٦٣ – ١٦٤ .

وإذا فقد السجع صدق المضمون عمل على تمويه الحقائق وكان ذلك هو السجع المذموم بعينه الذي نهى عنه الرسول ﷺ لأن الأسس الفنية فيه تكون قد استخدمت لتضليل العقول والقلوب واستدرار مشاعر النفوس الفياضة على غير وجه حق .

يقـــول ابن الأثير : " اعلم أن العرب كما كانت تعتني بالألفاظ فتصلحها وتهذبها ، فإن المعاني أقوى عندها ، وأكرم عليها ، وأشرف قدراً في نفوسها ، فأول ذلك عنايتها بألفاظها ، لأنها لما كانت عنوان معانيها ، وطريقها إلى إظهار أغراضها أصلحوها وزينوها ، وبالغوا في تحسينها ، ليكون ذلك أوقع لها في النفس ، وأذهب بها في الدلالة على القصد .

ألا ترى أن الكلام إذا كان مسجوعاً لذّ لسامعه ، فحفظه ، وإذا لم يكن مسجوعاً لم يأنس به أُنسه في حالة السجع ؟

فإذا رأيت العرب قد أصلحوا ألفاظهم ، وحسنوها ، ورققوا حواشيها ، وصقلوا أطرافها ، فلا تظن أن العناية إذا ذاك إنما هي بألفاظ فقط ، بل هي خدمة منهم للمعاني " [1] .

---

(١) المثل السائر : جـ٢/٥٢ – ٥٣ .

٧ـ حسن التقسيم :

إن لحسن[١] التقسيم الإيقاعي دوراً في توفير[٢] الجانب الجمالي والفني للنص الذي له أثر فاعل في وجدان المتلقي .

الإيقاع في اللغة [٣] : من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبينها .

و" صناعة الإيقاع تقسم الزمان بالنغم " [٤] .

هذا ومن مقاصد الإيقاع الاصطلاحي عند البلاغيين [٥] : وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام ، أو في أبيات القصيدة ، وقد يتوافر الإيقاع في النثر .

ثم إن " لغة الشعر تتألف من إيقاعات متناسقة ومتناغمة بالضرورة ومؤثرة في الوقت نفسه . وصنعة الشاعر تتمثل في تطويع هذه المقاطع والإيقاعات القائمة بذاتها حتى تنصهر داخل كل متكامل يسمى بالقصيدة ، ونجاح الشاعر أو فشله يتوقف على

---

(١) لا نقصد في هذا المبحث " حسن التقسيم " البديعي الذي عرَّفه ابن سنان في سرَّ الفصاحة ، ص ٢٢٤ ، بقوله : " أما الصَّحة في التقسيم : فأن تكون الأقسام المذكورة لم يُخل بشيء منها ولا تكررت ولا دخل بعضها تحت بعض . وقد مَّثل لها الجاحظ أيضاً في البيان والتبيين : جـ١/٢٤٢ ، بيت زهير : وإنَّ الحقَّ مقطعة ثلاثٌ يمـينٌ أو نفـارُ أو جلاءُ .

(٢) راجع الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العبَّاسي : تأليف الدكتورة / ابتسام أحمد حمدان ، ص ٥١ ، منشورات دار القلم العربي ، حلب ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

(٣) راجع لسان العرب : مادة " وقع " .

(٤) أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا : الصاحبي في فقه اللغة ، بتحقيق السَّيد / أحمد صقر ، ص ٤٦٧ ، طبع بمطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه ، القاهرة .

(٥) راجع الدكتور / محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، ص ٤٦١ – ٤٦٢، وكذلك راجع الدكتور / إبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي ، ص ٣٦٨ – ٣٦٩ .

مدى سيطرته على هذه المقاطع والإيقاعات ومدى هضمه لها بحيث تفقد شخصيتها المميزة ، وتتحول إلى خلية جديدة وحية في جسم القصيدة "[1] .

لذلك يقول [الجاحظ] : " إن العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة فتضع موزوناً على موزون ، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونا على غير موزون "[2] .

وكأننا " بالجاحظ " في هذا النص يشير إلى حسن التقسيم الإيقاعي وأن العرب كان لها قصب السبق في دقة تقسيم النَّغم وحسنه ، سبق وأن ذكرت أن الوزن والقافية يشكلان "موسيقى الشعر " النغم الداخلي المباشر للحواس وله ضوابط وضعها " الخليل ابن أحمد"

في كتابه العروض فهو[3] يمدنا بمعلومات صوتية هامة عن تصوير " المقطعية " العربية في نظام من " الأسباب " و" الأوتاد " و " الفواصل " وقد اعتبرها العناصر التي تشترك في تكوين " التفاعيل " .

لكن هذا النغم الداخلي ما هو إلا صورة ليست طبق عن الأصل ، لأن أصل النغم الداخلي القائم على الذوق والتأمل والشعور ليس له مقياس أو ضابط ظاهر يضبطه ، إذ لم[4] يتأت للقدماء معرفة الوسائل القادرة على الكشف عن الانسجام وضبطه على نحو ما عدلوا في وصفهم لموسيقى هذا الشعر الخارجية ، نعني به ما يصح أن نسميه " الموسيقى الداخلية " وهذا الإنسجام الصوتي الداخلي ينبع من التوافق الموسيقى بين الكلمات ودلالتها حينا ، أو بين الكلمات بعضها وبعض حيناً أخر ، أو

---

(١) الدكتور / نبيل راغب : التفسير العلمي للأدب ، ص ٤١ – ٤٢ .

(٢) البيان والتبيين : جـ١ / ٣٨٥ .

(٣) راجع الدكتور / السَّعران : علم اللغة " مقدمة للقارئ العربي " ، ص ٩٥ .

(٤) راجع الدكتور / إبراهيم عبد الرحمن : الشعر الجاهلي ، ص ٣٥٩ .

قل هذا الانسجام الصوتي الذي تحققه الأساليب الشعرية من خلال النظم وجودة الرصف .

ولعلنا نقف على هذا الانسجام وحسن التقسيم عند [الجاحظ] من خلال نصه التالي الذي يقول فيه :

" وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم ، بذلك أنه قد أفرغ إفراغا ، واحداً وسبك سبكاً واحداً فهو يجري على للسان كما يجري الدِّهان " [1] .

فكـــأنّ [الجاحظ] يشير إلى أنه " إذا كان النص متماسكاً موزوناً معتدل الألفاظ ، نقي اللهجة خالياً من التنافر والنشاز ، تحقق له نوع من التلاؤم والإنسجام نتج عنه إيقاع فني خاص هو سر هذا الإحساس المبهم بالنشوة" [2] .

ثم إن تلاحم الأجـــزاء ، وسهولة المخارج ، في الشعر يعتمد على حسن الاختيار ، لذلك "يحقق اختيار الشاعر بعض مفرداته ، وصياغته العلاقات بينها إيقاعاً خاصاً يسهم في ثراء دلالات هذه العلاقات المتشكلة " [3] .

وفي هذا الاختيار يراعي التركيز فيه على الزمن لكون " التركيز على عنصر الزمن في الشعر يبرز خاصية التناسب الصوتي بين أحرف كلماته ، كما يبرز الكيفية التي يتحدد بها الوزن من حيث تساويه في مقادير زمن نطق العناصر المكونة له " [4] .

---

(١) البيان والتبيين : جـ ١ / ٦٧ .

(٢) الدكتورة / ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ص ٥١ .

(٣) الدكتور / سعد أبو الرضا ، بحث بعنوان : مجلة الأدب الإسلامي : " البناء اللغوي في الشعر الإسلامي " ، العدد الأول ، ص ٦١ .

(٤) الدكتور / جابر أحمد عصفور : مفهوم الشعر " دراسة في التراث النقدي " ، ص ٣٦٧ .

لكن " الأجزاء التي تأتلف منها مقادير الأوزان : منها ما يتناسب ومنها ما يتدافع ويتخالف ، فالتأليف من المتناسبات له حلاوة في المسموع ، وما ائتلف من غير المتناسبات والمتماثلات فغير مستحلى ، ولا مستطاب " [1] .

والتناسب مبدأ [الجاحظ] في الإيقاع ، وفي اللغة الأدبية بشكل عام فيقول " والشيء لا يحن إلا إلى ما يشاكله " [2] .

" فاللحن الموسيقي مثلا ليس أي مجموعة من الأصوات بل مجموعة من الأصوات منظمة بحسب علاقات محدودة معقولة بحيث تكون علاقة صوت بأخر أنه أعلى أو أسفل من الأخر " [3] .

ذلك مما يؤكد قيام الإيقاع على أسس جمالية علمية يشكلها الذوق [4] والطبع والحس الجمالي المدرب .

وقد ذكر [الجاحظ] أن أصول الآداب التي يتفرع منها العلم أربعة : " ... النجوم .. الهندسة .. الكيمياء .... ومنها اللحون ومعرفة أجزائها وقسمها ، ومقاطعها ومخارجها ووزنها ، حتى يستوي على الإيقاع ويدخل في الوتر وغير ذلك " [5] .

إذن الإيقاع علم جمالي يقوم على أسس جمالية تتداخل مع بعضها في تكوينه .

---

(١) حازم : منهاج البلغاء ، ص ٢٦٧ .
(٢) البيان والتبيين : جـ ١ / ١٣٨ – ٦٦ – ١٤٥ .
(٣) الدكتورة / أميرة حلمي مطر : مقدمة في علم الجمال ، ص ٣٧ .
(٤) راجع حازم : منهاج البلغاء ، ص ٢٦٤ – ٢٦٥ .
(٥) رسائل الجاحظ : جـ٣/ ١٣١ .

وتظهر جمالياته بانصهار إيقاع كل قسم مع بقية الأقسام في النظم [1] الذي يعتبر الصنعة العملية للإيقاع لأنه نظاماً يعتمد على العناصر الإيقاعية بشكل أو بأخر تحقق له النظام .

هذا ولكل نظم فني إيقاع خاص إذا أحسن الأديب في تقسيم هذا الإيقاع فإنه يخرج باستجابة جمالية تظهر على " المتلقي " بالحفظ ، والترداد ، والذكر ، وأخيراً السلوك .

ففي فن السجع لما " قيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشي : لم تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامي لو كنت لا آمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي على ذلك ، ولكني أريد الغائب والحاضر والراهن والغابر ، فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت . وما تكلمت به العرب من جيد المنثور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره " [2] .

وفي فن الشعر يقول [الجاحظ] : " إن حفظ الشِّعر أهونُ على النّفس ، وإذا حُفِظ كان أعلَقَ وأثْبت ، وكان شاهداً ، وإن احتيج إلى ضرْب المَثَل كان مثلاً " [3] .

إن في هذين النصين إشارة واضحة إلى استجابة النفس بصورة نشطة استجابة فنية للمنظوم : السجع ، والشعر ، لوجود قاسم مشترك بينهما وهو حسن الإيقاع ، ودقة التقسيم ، والتناغم بين الأقسام في الموسيقى اللفظية بـــ " حسن العبارة عند المنطق ، وحلاوة اللفظ عند السمع " [4] .

---

(١) راجع الدكتورة / ابتسام أحمد حمدان : الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي ، ص ٦٢ — ٦٣ .

(٢) البيان والتبيين : جـــ ١ / ٢٨٧ .

(٣) الحيوان : جـــ ٦ / ٢٨٤ .

(٤) رسائل الجاحظ : جـــ ٢ / ٢٣٧ .

الفصل السابع

عناصر الجمال في أنوع الكلام

عند [الجاحظ]

١ - وجوه الجمال في الصور البلاغية في القرآن الكريم .

٢- الجمال في كلامه صلى الله عليه وسلم .

٣ - القيم الجمالية في الشعر .

٤ - القيم الجمالية في الخطابة .

١ـ وجوه الجمال في الصور البلاغية في القرآن الكريم :

لقد لحظ [الجاحظ] اشتمال القرآن الكريم على فنون بيانية وصور بلاغية في بعض آياته ، وأثبت ذلك بإبرازه لها والوقوف على جمالياتها بتحليلها تحليلاً فنياً ، وبالإتيان بآيات قرآنية تحمل نفس اللفظ ، على وجه الحقيقة ، لإثبات المجاز ، أو الفن الدلالي ، كما فعل في التشبيه فقال :

(وقال الله : ﴿ فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُواْ يَنطِقُونَ ﴾ [١] لأنك حيثما تجد المنطق تجد الرُّوح والعقل والاستطاعة . وقالوا : الإنسان هو الحيُ الناطق . وقال الله : ﴿ فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُواْ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ ﴾ [٢] . وقال : ﴿ أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا ﴾ [٣]) [٤] .

هذه الآيات التي ذكرها [الجاحظ] ورد فيها لفظ " النطق والقول " على وجه الحقيقة كما في ظـاهر الآيات . ثم أورد الجاحظ بعد ذلك آيتين ورد فيهما لفظ "النطق ، والكلام " لا على جهة الحقيقة ، بل على التشبيه كما قال [الجاحظ] "وقالوا : " منطق الطير " ، على التشبيه بمنطق الناس) [٥] .

(وقال الله عز وجل مخبراً عن سليمان أنه قال : ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ ﴾ [٦]) [٧] .

---

(١) سورة الأنبياء ، آية : ٦٣ .

(٢) سورة طه ، آية : ٨٨ .

(٣) سورة طه ، آية : ٨٩ .

(٤) الحيوان : جـ ٧/٤٩ .

(٥) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها . والمعروف أن منطق الطير استعارة لكن الجاحظ يذكر التشبيه على سبيل التوضيح وهو أصل الاستعارة .

(٦) سورة النمل ، آية : ١٦ .

(٧) الحيوان : جـ ٧ / ٥٥ .

ثم يعلق الجاحظ على هذه الآية بقوله : (فإن قال قائل : ليس هذا بمنطق ، قيل له : أما القرآن فقد نطقَ بأنَّه منطق ، والأشعارُ قد جعلته مَنطِقا ، وكذلك كلامُ العرب ، فإن كنتَ إنما أخرجته من حدِّ البيان ، وزعمتَ أنَّه ليس بمنطق لأنك لم تَفْهم عنه ، فأنتَ أيضاً لا تفهم كلامَ عامَّةِ الأمم) [1] .

نلحظ من النص السابق أنَّ [الجاحظ] دلَّلَ على وجود التشبيه في القرآن الكريم بما في لغة العرب ، وأنَّ القرآن جاء على لغتهمْ وسَنَنِهمْ في الكلام جملةً .

ثم أعقب ذلك ذكر التَّشبيه وأركانه : المشبه به وهو الإنسان ، والمشبه وهو الطَّير ، ثم ذكر بعده وجه الشبه وهو تلك الأقدار[2] من الأصوات المؤلَّفة والمقطَّعة التي هي نهاية الحاجة ونهاية البيان .

ثم يقول [الجاحظ] : (والفرق بين الإنسان والطير أنَّ ذلك المعنى معنىً يسمَّى منطقاً وكلاما على التشبيه بالنَّاس ، وعلى السبب الذي يجرى والنَّاسُ ذلك لهم على كلّ حال [3] .

وأنَّ الله عزَّ وجل قد [4] قال مخبراً عن سليمان ﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ ﴾ فجعل ذلك منطقاً ، وخصَّ الله سليمان بأن فهمه معاني ذلك المنطق وأقامه فيه مقام الطَّير ، وكذلك لو قال عُلمنا منطق البهائم والسِّباع لكان ذلك آية وعلامة .

---

(١) المصدر السابق : جـ ٧ / ٥٧ .

(٢) راجع المصدر نفسه : جـ٧/٥٨ .

(٣) المصدر نفسه : جـ٧ / ٥٨ .

(٤) راجع المصدر نفسه والصفحة نفسها .

أما الآية [1] الثانية التي وقف عندها [الجاحظ] فهي قوله تعالى : ﴿ وَإِذَا وَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَآبَّةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ ٱلنَّاسَ كَانُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا لَا يُوقِنُونَ ﴾ [2] .

فقد خالف [الجاحظ] في الآية الكريمة رأي ابن عباس[3] الذي يقول : ليس يعني الله عز وجل بقوله : " تكلمهم " من الكلام ، وإنما من الكَلْمْ و الجراح .

فلم يكن ابن عباس يجعله من المنطق ، بل يجعله من الخطوط و الوسْم

وكذلك خالف [الجاحظ] رأي الآخرين الذين قالوا : لا ندع ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام إلى المجازات ، فقد ذكر الله الدَّابة بالمنطق.

أمَّا [الجاحـــظ] فإنَّ رأيه هو أنَّ الآية الكريمة مشتملة على فن بياني وهو التشبيه .

وفي مثال آخر للتشبيه في القرآن وبيان جماله يقول [الجاحظ] قال الله عز وجل[4] ﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴾ [5] فدل بيته على وهن خَلْقه ، فكان هذا القولُ دليلاً على التَّصغيروالتَّقليل . (ولم يرد إحكام الصنعة في الرِّقة والصَّفاقة ، واستواء الرقعة وطول البقاء ، إذا كان لا يعمل فيه تعاورُ الأيام ، وسَلِمَ من جنايات الأيدي) [6] .

---

(١) راجع المصدر السابق : جـ٧/٥٠ .

(٢) سورة النمل ، آية : ٨٢ .

(٣) راجع الحيوان : جـ ٧ / ٥٠ .

(٤) راجع الحيوان : جـ ٤ / ٣٨ .

(٥) سورة العنكبوت ، آية : ٤١ .

(٦) الحيوان : جـ ٥ /٤٠٩ .

وقال تعالى :(1) ﴿ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ﴾ (2) فكان ذلك دليلٌ على ذمِّ طباعه ، والإخبار عن تسرُعه وبذائه ، وعن جهله في تدبيره ، وتركه وأخذه .

وذكر الذَّرة فقال : قال تعالى : ﴿ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ ﴾ (3) فكان ذلك دليلاً على أنّه من الغايات في الصِّغر والقلَّة ، وفي خفة الوزن وقلة الرجحان ، وذكر الحمار فقال : قال تعالى : ﴿ كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا ﴾(4) فجعله مثلاً في الجهل والغفلة ، وفي قلَّة المعرفة وغلظ الطبيعة .

إنَّ هذه الآيات القرآنية المشتملة على أوامر ونواهٍ لأمور معينة عرضها الحق سبحانه وتعالى بأسلوب التشبيه الذي حقق تصورا واضحا لمراده تعالى في ذهن " المتلقي" المتفاعل مع الآيات "وجدانياً و عقلياً " مما كان له أكبر الأثر في تأثُّر " المتلقي " تأثراً فنياً يدفعه لسلوك معين .

وهذا الأثر المنصب على الوجدان والإحساس نلمحه بوضوح في التشبيه التالي في قوله تعالى : ﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِىٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾ (5) .

يقول الجاحظ في جماليات هذا التشبيه : (وليس أن النَّاس رأوْا شيطاناً قطُّ على صورة ، ولكن لما كان الله تعالى قد جعل في طباع جميع الأمم استقباح جميع صورِ

(1) راجع الحيوان : جـ ٤ / ٣٨ .
(2) سورة الأعراف ، آية : ١٧٦ .
(3) سورة الزلزلة ، آية : ٧ ، ٨ .
(4) سورة الجمعة ، آية : ٥ .
(5) سورة الصافات ، آية : ٦٥ .

الشَّياطين ، واستسماجَه وكراهتهُ ، وأجرى على ألسنة جميعهم ضرْب المثل في ذلك رجع بالإيحاش و التَّنفير ، وبالإخافة والتقريع ، إلى ما قد جعله الله في طباع الأوَّلين والآخرين وعند جميع الأمم على خلاف طبائع جميع الأمم) [١] .

فأظهر[الجاحظ] وجه الجمال في التشبيه من خلال وجه الشبه (فبين أنه منتزع من غير ما هو مدرك بالحس اعتماداً على ثبوته على الإدراك عن طريق العادة والعرف وتناقل الناس له) [٢] .

وكذلك عرض الجاحظ للمجاز في القرآن الكريم فقال : "وقول الله عز وجل : ﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَٰلَ ٱلْيَتَـٰمَىٰ ظُلْمًا ﴾ [٣] . وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال الأنبذة ، ولبسوا الحُللَ ، وركبوا الدّواب ، ولم ينفقوا منها درهماً واحداً في سبيل الأكل " . يشير بذلك إلى ميزة في التعبير بالأكل دون غيره ولكنه لم يكشف عن تلك الميزة وهي واضحة من تخيل أكل النار كما سيأتي .

وقد قال الله عز وجل : ﴿ إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَارًا ﴾ [٤] وهذا مجازُ آخر" [٥] .

إنَّ هذه الآيات القرآنية متضمنة للمجاز المرسل الذي علاقتهُ السببية وإن كان الجاحظ أطلق لفظ المجاز ولم يحدد نوعه .

---

(١) الحيوان : جـ ٤ / ٣٩ ، ٤٠ .

(٢) الدكتور / وليد قَصَّاب : التراث النقدي والبلاغي للمعتزلة ، ص ٧٧ .

(٣) سورة النساء ، آية : ١٠.

(٤) سورة النساء ، آية : ١٠ .

(٥) الحيوان : جـ ٥ / ٢٥ .

فقد عبرَّ الحق سبحانه وتعالى بالنَّار عن مـــال اليتيم لأن النار مُسَّببة عنه ، فقد تصورتْ شناعة هذا الفعل المنهي عنه بأُسلوب المجاز البالغ الأثـــر في عقـــل ووجدان " المتلقي" لينفِّره من ذلك الفعل القبيح ويبعده عنه وهو سلوك ناتج عن استجابة فنية عقلية .

وعرض للاستعارة أيضاً في قـــوله تعالى :﴿ هَـٰذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ ٱلدِّينِ ﴾ [(١)] يقـــول [الجاحظ] : (والعذابُ لايكون نُزلاً ، ولكن لَّما قامَ العذابُ لهم في موضع النعيم لغيرهم سُمِّي باسمه) [(٢)] .

والحق سبحانه وتعالى جعل الاستعارة هذه [(٣)] على مجرى كلام العرب .

يقول [الجاحظ] : (وعلى هذا قول الله عز وجل : ﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ فِى ٱلنَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ﴾ [(٤)] والخزنة : الحفظة . وجهنَّمُ لا يضيع منها شئٌ فيحفظ ولا يختار دُخولَها إنسانٌ فيمنع منها ، ولكـــنْ لّما قامت الملائكةُ مقامَ الحافظ الخازن سمِّيت به) [(٥)] .

(وقال عز وجل : ﴿ وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا ﴾ [(٦)] وليس في الجنَّة بكرة ولا عشي ، ولكن على مقدار البُكر والعشيَّات) [(٧)] .

---

(١) سورة الواقعة ، آية : ٥٦ .
(٢) البيان والتبيين : جـ ١ / ١٥٣ ، وكذلك الحيوان : جـ ٤ / ٢٧٦ .
(٣) راجع الحيوان : جـ ٤ / ٢٧٣ .
(٤) سورة غافر ، آية : ٤٩ .
(٥) البيان والتبيين : جـ ١ / ١٥٣ .
(٦) سورة مريم ، آية : ٦٢ .
(٧) البيان والتبيين : جـ ١ / ١٥٣ .

أمَّا الكناية ففي قوله تعالى : ﴿ إِنَّ هَـٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسۡعٌ وَتِسۡعُونَ نَعۡجَةً وَلِىَ نَعۡجَةٌ وَٰحِدَةٌ ﴾ [١] ولم يقل إنَّ هذا أخي له تسعٌ وتسعون عنزاً ولي عنزٌ واحدة ، لأن الناس يقولون كيف النعجة ؟ يريدون الزوجة " [٢] " كناية بالنعجة عن المرأة " [٣] ويسمون المرأة نعجة " [٤] .

كل ذلك من باب الكناية التي قال [الجاحظ] عنها : (وإذا قالوا فلانٌ مقتصد فتلك كناية عن البخل) [٥] .

وتعرَّض [الجاحظ] أيضاً للاشتقاق فقال : (العرب يشتقون كلاماً من كلامهم وأسماءً من أسمائهم واللغة عاريَّة في أيديهم فمن خَلقهم ومكَّنهم وألهمهم وعلَّمهم ، وكان ذلك منهم صواباً عند جميع الناس ، فالذي أعارهمْ هذه النِّعمة أحقُّ بالاشتقاق وأوجبُ طاعة . وكما أنَّ له أن يبتدئَ الأسماءَ ، فكذلك له أن يبتدئها مـــمَّا أحبَّ ، قد سمَّى كتابه المنزل قرآناً ، وهذا الاسم لم يكن حتى كان وجعل السجود للشمس كفراً ، فلا يجوز أن يكون السجود لها كفراً إلاّ وترك ذلك السجـــود بعينه يكون إيماناً ، والترك للشيء لا يكون إلاّ بالجارحة التي كان بها الشيء ، وفي مقداره من الزمان ،وتكون بدلاً منه وعَقِباً . فواحدةٌ أن يسمَّي السجود كفـــراً ، وإذا كان كفراً كان جحوداً وإذا كان جحوداً كان شركاً ، والسجود بجَحده ، والجحد بإشراك إلا أن تصرفه إلى الوجه الذي يصير به إشراكا) [٦] .

---

(١) سورة ص ، آية : ٢٣ .
(٢) الحيوان : جـ ٥ / ٤٥٥ .
(٣) العمدة : لابن رشيق ، جـ ١ / ٥٣١ .
(٤) الحيوان : جـ ١ / ٢١٢ .
(٥) البيان والتبيين : جـ ١ / ٢٦٣ .
(٦) الحيوان : جـ ١ / ٣٤٨ .

ثم يقول [الجاحظ] : (ومـــن المحدث المشتق ...... التَّيمُّم قال الله تعالى : ﴿ فَٱمۡسَحُواْ بِوُجُوهِكُمۡ وَأَيۡدِيكُم مِّنۡهُۚ ﴾ [1] فكثُر هذا في الكلام حتى صار التَّيمُّم هو المسح نفسُه . وكذلك عادهم وصنيعهم في الشيء إذا طالت صُحبتهم وملابستهم له) [2] .

من خلال ما سبق من النصوص التي تشير إلى اشتقاقات القرآن نلمح في كلام [الجاحظ] أنه عندما أرجع أسلوب القرآن إلى أنَّه جاء على أساليب العرب لا يعني به أنه الأصل والقرآن فرعٌ عنه ، لذلك نجده يؤكد حقيقة جماليات اللغة أنها في الأصل هبة من عند الخالق ومنحة ربانية اختص الله بها أمة العرب .

ولا يقف على فنية هذه اللغة الأدبية إلاّ من غاص في أغوارها ، وأدرك أسرارها الجمالية ، عندها يستشعر " الأديب "و"المتلقي" الجمال اللغوي في القرآن وتفوقه على لغة العرب بعظمته الفنية في بناء صُوره البلاغية ونظمها في دقَّة اللطيف الخبير.

يقول [الجاحظ] : (وفي كتابنا المترل الذي يدلُّنا على أنَّه صدْق ، نظمُه البديع الذي لا يقدر على مثله العباد ، مع ما يستوي ذلك من الدّلائل التي جاء بها مَنْ جَاء به) [3] .

فهذا تأكيد من [الجاحظ] على أن أسلوب [4] القرآن ونظمه أَسلوب مبتكر لا يجد الناظر فيه والسامع شبيهاً له فيما يعرف من كلام العرب وأساليبهم فعلى

---

(١) سورة المائدة ، آية : ٦ .

(٢) الحيوان : جـ ١ / ٣٣٢ .

(٣) الحيوان : جـ ٤ / ٩٠ .

(٤) راجع الأستاذ / مصطفي الزرقاء : مجلة الأدب الإسلامي ، مقال بعنوان " مقارنة بين أسلوب الحديث وأسلوب القرآن " ، العدد السابع ، ص ٦٢ .

صعيد الكلمة (نراه يتنبه في دقّة إلى مواقع الألفاظ في الذكر الحكيم وكيف أن الكلمة المرادفة لأُخرى لا يصح أن تستخدم مكانها ، بل إن صيغة الكلمة ينبغي أن لا تتغيّر وأن تظل على صورها من الإفراد أو الجمع ، وأيضاً فإن الكلمات كأفراد الأسرة ، أو على الأقل منها ما تقوم بينها واشجة الرحم) [١] .

يقول في ذلك [الجاحظ] : (وقد يستخف الناس ألفاظاً ، ويستعملونها وغيرها أحق بذلك منها ، ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكُر في القرآن الجوعَ إلا في موضع العقاب أو في موضع الفقر المدقِع والعجز الظاهر . والناس لا يذكرون السَّغب ويذكرون الجوع في حال القدرة والسلامة ، وكذلك ذكر المطر ، لأنك لا تجد القرآن يلفظ به إلاّ في موضع الانتقام ، والعامَّة وأكثرُ الخاصة لا يفصلون بين ذكر المطر وبين ذكر الغيث ، ولفظُ القرآن الذي عليه نزل أنَّه إذا ذكر الأبصار لم يقُل الأسماع ، وإذا ذكر سبع سموات لم يقل الأرَضين ، ألا تراه لا يجمع الأرض أرَضين ، ولا السمعَ أسماعا ، والجاري على أفواه العامة غيرُ ذلك ، لا يتفقّدون من الألفاظ ما هو أحقُّ بالذكر وأولى بالاستعمال ، وقد زعم بعضُ القرّاء أنَّه لم يجد ذكر لفظ النكاح في القرآن إلاّ في موضع التزويج ، والعامَّة ربّما استخفت أقلَّ اللغتين وأضعَفهما ، وتستعمل ما هو أقلُّ في أصل اللغة استعمالاً وتدَعُ ما هو أظهر وأكثر) [٢] .

لقد فتح [الجاحظ] باب الحديث عن النظم عامَّة ، ونظم القرآن خاصة وتفوقه على نظم كلام العرب ، فكان كلامه عن النظم بمثابة المنار الذي اهتدى به السالكون في مضمار البحث الفني في قضية " النظم " الجمالية كما سيتضح لنا ذلك في الفصل الثامن .

---

(١) الدكتور / شوقي ضيف : البلاغة تطور وتاريخ ، ص ٥٠ – ٥١ .

(٢) البيان والتبيين : جـ ١ / ٢٠ .

[والجاحظ] يؤكد على أنَّ النظم ليس مجرد رصف كلمات بجوار بعضها ، أو ربط جمل مع بعضها بعضاً . فيقول : " ألا ترى أنَّ الناس قد كان يتهيَّأُ في طبائعهم ، ويجري على ألسنتهم أن يقول رجلٌ منهم : الحمد لله ، وإنا لله، وعلى الله توكَّلنا ، وربُّنا الله ، وحسْبنا الله ونعم الوكيل ، وهذا كلُّه في القرآن ، غير أنَّه متفرق غير مجتمع ، ولو أراد أنطق النَّاس أن يؤلِّف من هذا الضَّرب سورةً واحدة ، طويلةً أو قصيرةً ، على نظم القرآن وطبعه ، وتأليفه ومخرجه لما قدر عليه ، ولو استعان بجميع قحطان ومَعدٍّ بن عدنان) [1] .

إذن (يرى [الجاحظ] هنا أن إعجاز القرآن متمثل في نظام السورة وتآلف حروفها بحيث لا تكُد اللسان ولا يتنافر إيقاعها الموسيقي وفي اختيار ألفاظها بحيث لا يؤدي لفظ وظيفة مرادفة في نفس الموضع وكأنما خلق هذا اللفظ لهذا الموضع) [2] .

و [للجاحظ] السبق في قوة الملاحظة على القرآن في تفرُّده بالجمال الأسمى في النظم فيقول :" وكيف خالف القرآنُ جميع الكلام الموزون والمنثور ، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع ، وكيف صار نظمُه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج) [3] .

وهذا التفرد في الجمال النظمي يرفِدْ جمال الصُّور البلاغية المتميزة بوضوح التصوير الفني الذي يُخامر " العقل والوجدان " ويدفع للسلوك القويم .

والسلوك لا يكون إلا بعد استجابة جمالية ناتجة عن تفاعل شعوري بين " المتلقي " والنص المحكم في البناء ، فكلما كان البناء النظمي والصور البلاغية قائمة على أسس فنية محكمة ، كلما كان الأثر في [العقل والوجدان] أبلغ ، ولا يوجد أبلغ من القرآن الكريم في تأثيره .

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ ٣ / ٢٢٩ .

(٢) الدكتور / أحمد فشل : آراء الجاحظ البلاغية ، جـ ١ / ٦٨ .

(٣) البيان والتبيين : جـ ١ / ٣٨٣ .

٢- عناصر الجمال في كلامه صلى الله عليه وسلم :

وقف [الجاحظ] من كلام رسول الله ﷺ موقف المتأمِّل المتذوق ، وقد استطاع _ بما آتاه الله من قدرة بيانية _ أن يصوِّر إحساسه الجمالي ، الناتج عن هذا التفاعل الوجداني والعقلي .

فلخص لنا بتعبير في دقيق طبيعة هذا الجمال اللغوي في الكلام النبوي ، فقال : (لم يسمع الناسُ بكلامٍ قطّ أعمَّ نفعاً ، ولا أقصد لفظاً ، ولا أعدل وزناً ، ولا أجملُ مذهباً ، ولا أكرمَ مطلباً ، ولا أحسَن موقعا ، ولا أسهل مخرجاً ، ولا أفصح معنىً ، ولا أبين في فَحْوى من كلامه صلي الله عليه وسلم كثيراً) (١) .

بالرغم من أن (الحديث النبوي جاء كله على الأسلوب المعتاد للعرب في التخاطب ، تتجلى فيه لغة المحادثة والتفهم والتعليم والخطابة في صورها ومناهجها المألوفة لدى العرب ، ويعالج جزئيات القضايا والمسائل ويجيب عنها ، ويحاور ويناقش كما يتخاطب سائر الناس بعضهم مع بعض . ولكن يتميز من الكلام العربي المألوف بأن فيه لغة منتقاة غير نابية ، وأن فيه إحكاماً في التعبير للمعاني المقصودة بأوجز طريق وأقربه دون حشو ، مما استحق به تسميته بجوامع الكلم) (٢) .

وقد أحسن [الجاحظ] في تعبيره عن هذه الميزة بقوله : (... فَلمْ ينطق إلا عن ميراث حكمة ولم يتكلّم إلاّ بكلامٍ قد حُفَّ بالعصمة ، وشُيِّد بالتأييد ، ويُسِّرَ بالتوفيق وهو الكلام الذي ألقى الله عليه المحَّبة وغشَّاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة

---

(١) البيان والتبيين : جـ ٢ / ١٧ – ١٨ .

(٢) الأستاذ / مصطفى الزرقاء : مجلة الأدب الإسلامي ، مقال بعنوان " مقارنة بين أسلوب الحديث وأسلوب القرآن " ، العدد السابع ، ص ٦٢ .

والحلاوة وبين حُسن الإفهام ، وقلّة عدد الكلام مع استغنائه عن إعادته ، وقلة حاجة السامع إلى معاودته) (١) .

قال [الجاحظ] : (وقال العباس للنبي ﷺ : يا رسول الله ، فيم الجمالُ ؟ فقال : " في اللسان ") (٢) . " يريد البيان " (٣) .

(وقال النبي ﷺ لحسّان بن ثابت : ما بقي من لسانك ؟ فأخرجَ لسانَه حتَّى ضربَ بطرفه أرنبته ، ثم قال : (والله ما يَسُرُّني به مِقولٌ من مَعّدٍ ، والله أن لو وضعتُه على حَجَر لفلقَه ، أو على شعرٍ لَحَلَقه) (٤) .

يقـــول [الجاحظ] : (فلم يُخصَّ اللسانُ بالبيان ، ولم يُحمد بالبرهان إلاَّ عند وجود الفضل في الكلام وحسن العبارة عند المنطق ، وحلاوة اللَّفظ عند السَّمع) (٥).

(وقال رسول الله ﷺ للنابغة الجعدي : "لا يفضُض الله فاك"(٦) وقال لهيذان بن شيخ : " رُبَّ خطيبٍ من عَبس " (٧) ، وقال لحسان : " هَيِّج الغطاريف على بني عبد مناف ، والله لشِعْرُك أشدُّ عليهم من وقْع السِّهام ، في غبش الظَّلام (٨) .

---

(١) البيان والتبيين : جـــ ٢ /١٧ .
(٢) المصدر نفسه : جـــ ١ / ١٧٠ ، ولم أقف على تخريج الحديث في مظانّه .
(٣) العمدة : جـــ ١ / ٤١٨ .
(٤) البيان والتبيين : جـــ ١ / ١٦٩ – راجع محمد بن مكّرم المعروف بابن منظور : في مختصر تاريخ ابن عساكر ، جـــ ٦ / ٢٩٤ ، بتحقيق : الأستاذ / محمد مُطيع الحافظ ، والأستاذ / نزار أباظة ، دار الفكر العربي ، ١٤٠٤هـــ – ١٩٨٤م .
(٥) رسائل الجاحظ : جـــ ٢ / ٢٣٧ .
(٦) راجع شهاب الدين علي بن حجر العسقلاني : الإصابة في تميز الصحابة ، ترجمة هيدان برقم ٩٠٢٧ ، جـــ ٦ / ٢٩٧ – ٢٩٨ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان . ولم يحكم على الأثر لا بصحة ولا بضعف .
(٧) راجع المصدر نفسه .
(٨) لم أقف على تخريجه .

وما نشكُّ أنَّه عليه السلام قد نهى عن المراءِ ، وعن التزيُّد والتكلُّف ، وعن كلِّ ما ضارَعَ الرِّياء والسُّمعة ، والنَّفْجَ والبذخ ، وعن التَّهاتُر والتَّشاغُب، وعن المماتنة والمغالبة . فأما نفس البيان ، فكيف ينهى عنه . وأبين الكلام كلامُ الله ، وهو الذي مدح التبيين وأهل التفصيل) [1] .

وأما مدحُ الرسول ﷺ للبيان ففي قوله : " إنَّ من البيان لسحراً " [2] و" كأنَّ المعنى ــ والله أعلَمُ ــ أنه يبلُغُ من بيانه أنه يمدح الإنسان ، فيصدُقُ فيه حتّى يصرفَ القلوبَ إلى قولِهِ ، ثم يذمُّهُ ، فيصدقُ فيه حتّى يصرفَ القلوب إلى قوله الآخر ، وكأنه يسحَرُ السامعين بذلك " [3] " لأنَّ السِّحْر يُخيَّل للإنسان ما لم يكنْ لِلَطافته وحيلة صاحِبه ، وكذلك البيان يُتصوَّر فيه الحق بصورة الباطل ، والباطل بصورة الحق ، لدقَّةِ معناه ولطف موقعه " [4] .

لذلك قال عمر بن الخطاب[5] – للأحنف بن قيس عندما استعطفه ليتصفَّح حاله بعد أن كان حبسه عمر بن الخطاب حولاً كاملاً – قال :" إنَّ رسول الله ﷺ

---

(١) البيان والتبيين : جــ ١ / ٢٧٣ .

(٢) البيان والتبيين : جــ ١ / ٢٥٥ – وكذا ص ٣٤٩ . والحديث في صحيح البخاري ، باب النكاح خطبة رقم ٤٨٥١ ، بتحقيق الدكتور / مصطفي ديب البغا ، جــ ٥ / ١٩٧٦ / طبعة دار بن كثير ، اليمامة ، بيروت ، الطبعة الثالثة .

(٣) العمدة : جــ ١ / ٤٢٩ .

(٤) نفسه : جــ ١ / ٨٤ – ٨٥ .

(٥) راجع البيان والتبيين : جــ ١ / ٢٥٤ – ٢٥٥ .

قد كان خوّفنا كلَّ منافق عليم ، وقد خفت أن تكون منهم " [1] ، وذلك لِما راعَه مِن حُسن منطقه ، ومالَ إليه لما رأى من رفقه وقلّة تكلُّفه .

يقول [الجاحظ] : (إن المنافق العليم ، والعدوّ ذا الكيد العظيم قد يصوِّر لمن دونه الباطلَ في صورة الحق ، ويلبس الإضاعة ثياب الحزم) [2] .

نخرج من هذا أنّ الكلام الذي يأخذ بمجامع القلوب إمَّا أن يكـــون على سبيل " النِّفاق " ، وقد حذَّر الرسول الكريم منه أو على سبيل " البيان " وقد امتدحه عليه الصلاة والسلام ، لأن الصور البيانية ، والفنون البلاغية [3] تتغوَّر في النَّفس الإنسانية لتترك فيها ما شاءت من الأثر .

يقول [الجاحظ] : " قال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : " ما جاءنا عن أحدٍ من روائع الكلام ما جاءنا عن رسول الله ﷺ " [4] .

وسوف نستعرض روائعه ﷺ في الصور البلاغية للوقوف على جمالياتها .

---

(١) الحديث أخرجه الإمام أحمد في المسند : بتحقيق العلامة / أحمد محمد شاكر ، حديث رقم ١٤٤ ، جـ ١ / ٢١٧ – ٢١٨ ، دار المعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ، بلفظ " إنَّ أخوف ما أخاف على أمتي كل منافق عليم اللسان " .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ ٣ / ١٨٩ .

(٣) راجع الدكتور / محمد بن لطفي الصبَّاغ : التصوير الفني في الحديث النبوي ، ص ٥٨١ – ٥٨٢ ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٨م .

(٤) البيان والتبيين : جـ ٢ / ١٨ .

أ- روائع المثل :

يقول [الجاحظ] : (مـــن كلام رسول الله ﷺ ، مما لم يسبقه إليه عـــربيٌّ ، ولا شاركه فيه أعجميّ ، ولم يُدَّعَ لأحدٍ ولا ادّعاه أحد ، مما صار مستعملاً ومثلاً سائراً) [1] .

فمن ذلك [2] قوله : "يا خيل الله اركَبي"[3] ، وقوله : "الآن حمي الوطيس "[4] .

ومن ذلك قوله لأبي سفيان بن حرب : " كلُّ الصَّيد في جَوْف الفَرَا " [5] ، ومن ذلك قوله : " لا يُلسع المؤمن من جحْر مرَّتين " .

لقد لحظ [الجاحظ] على كلام رسول الله ﷺ اشتماله على " المثل " الذي يعتبر قيمة جمالية في الكلام ، وأنَّ هذه الأمثال التي أطلقها الرسول الكريم لم يسبقه إليها أحد ولم تسمع من قبل .

---

(١) المصدر السابق : جـ ٢ / ١٥ .

(٢) راجع المصدر نفسه : جـ ٢ / ١٥ – ١٦ ، وكذلك الحيوان : جـ ١ / ٣٣٥ .

(٣) راجع إسماعيل بن محمد العجلوني الجراحي : كشف الخفاء ومزيل الإلباس عما اشتهر من الحديث على آلسنة الناس ، حديث رقم ٧١٧٠ ، جـ ٢ / ٣٧٩ – ٣٨٠ ، دار أحياء التراث العربي الطبعة الثانية ، ١٣٥١ هـ .

(٤) راجع الحديث في صحيح مسلم ، كتاب الجهاد والسِّير ، باب في غزوة حنين : بتحقيق الأستاذ / محمد فؤاد عبد الباقي ، حديث رقم ١٧٧٥ ، جـ ٣ / ١٣٩٨ ، طبع دار أحياء التراث العربي ، بيروت .

(٥) راجع الحديث في الإستيعاب : لأبي عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر النمري ، بتحقيق الأستاذ / علي محمد باجاوة ، جـ٤/١٦٧٦ ، الجيل للطباعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ .

ففي قوله ﷺ " كل الصيد في جوف الفَرَا " [1] يقول [الجاحظ] : وكفاك به مثلاً إذا كان لرسول الله ﷺ في تفضيل هداية أبي سفيان " [2] من الملاحظ أن الرسول ﷺ لم يقل لأبي سفيان أنت أفضلهم وإن أخرتُك في الدُّخول عليّ ، وإنما جاء بصورة تمثيلية تشبيهية لأن المعنى [3] يفخُم ، وينبل ، ويشرف ويكمل بها وأيضاً تأنس به النفس لأن العلم المستفاد من طرق الحواسِّ أو المركوز فيها من جهة الطبع وعلى حــدِّ الضرورة يفضُل العلم المستفاد من جهة النَّظر والفكر في القوة والاستحكام ، وتأنس به أيضاً من باب تقدُّم الإلف .

فإذا وقع المعني في نفسك غير ممثَّلٍ ثمّ مُثّل لك كنت كمن يُخبر عن شيءٍ من وراء حجاب ، ثم يكشف عنه الحجاب .

فكان لهذه الصورة التمثيلية أثر جمالي في تأليف أبي سفيان ، حيث كان حديث عهد بالإسلام ، فلم ينفر من رسول الله ولا من الإسلام بل بقي ورضي ، فطيَّب ذلك الأسلوب الفني من خاطره ، فتأثر واستجاب .

---

(١) هذا المثل قاله حين استأذن أبو سفيان عليه فحُجب قليلاً ثم أذن له ، فلما دخل عليه قال : " ما كدت تأذن لي حتى تأذن لحجارة الجلهتين " . فقال صلى الله عليه وسلم هذا القول يتألفه على الإسلام ، والجلهة : ناحية الوادي ، ويضرب هذا المثل لمن يُفضَّل على أقرانه ، والفرا : حمار الوحش ، وجمعه فِراءٌ ، وأصله : أن ثلاثة رجالٍ خرجوا يصطادون ، فاصطاد أحدهم أرنباً والأخر ظبياً والثالث حمار وحش ، فاستبشر الأوّلان وتطاولا فقال الثالث : كل الصيد في جوف الفرا ، أي إنه أعظم الصيد فمن ظفر به أغناه عن كُلِّ الصيد . راجع حاشية البيان والتبيين : جـ ٢ / ١٦ ، للأستاذ / عبد السلام هارون ، وكذلك حاشية العمدة : جـ١/ ٤٨٠ ، للدكتور / محمد قرقزان . لعلَّ الجاحظ قصد من هذا المثل أنَّ أحداً لم يسبقه ﷺ في إحيائه ، وحفظه ، لأن الجاحظ قرر لنا حقيقة مفادها أنَّ من الأمثال ما يحظى ويسير وغيره من الأمثال أجود منه ومقيم في بطون الدفاتر لا تزيده الأيَّام إلاَّ خمولاً .

(٢) الحيوان : جـ ٢ / ٢٥٦ .

(٣) راجـــع الإمام / عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد الجرجاني : أسرار البلاغة ، بتحقيق الأستاذ / محمـــود محمد شاكر ، ص ١٢١ – ١٢٢ ، مطبعة المدني ، القاهرة ، دار المدني بجدة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ – ١٩٩١م .

أما في قوله ﷺ : " لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين " [١] فهو استعارة تمثيلية جاءت في صورة " مثل " [٢] .

والمعنى " ليكـــن المؤمن حازماً حذراً لا يؤتى من نـــاحية الغفلة فيخدع مرَّة بعد أُخـــرى وقد يكون ذلك في أمر الدِّين كما يكون في أمر الدُّنيا وهو أولاهما بالحذر " [٣] .

ففي هذه الاستعارة التمثيلية نجد الرسول الكريم استعار صورة الإنسان الذي يُلدغ من ذوات السُموم المخبأة في الجحور بصورة الإنسان الذي يؤتى من ناحية الغفلة ، فكما أنَّ الملدوغ لا يعود إلى الجحر الذي لدغ منه فكذلك الإنسان العاقل ينبغي أن لا يعود إلى الناحية التي جاءه السوء من قِبلها .

وهذا " من البراعة الفنية التي نقف عليها في الحديث النبوي أننا نرى في النَّص من عناصر الإثارة والتأثير ما يجعل السَّامع مقتنعاً بالفكرة ، منفِّذاً لها ، وذلك باعتماده على عناصر مستوحاه من البيئة والمجتمع " [٤] .

أمَّا قوله ﷺ : " يا خيل الله اركبي " ، وقوله " الآن حمي الوطيس " ، فهي أيضاً أمثالٌ سرَتْ وطارت وسنستبين جمالياتها في أصولها التي تركبت منها ، المجاز والاستعارة

(١) أخرجه البخاري في صحيحه : كتاب الأدب ، باب لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين برقم ٥٧٨٢ ، جـ ٥ / ٢٢٧١ ، وكذلك صحيح مسلم : كتاب الزهد والرقائق ، باب لا يلدغ المؤمن من جحر مرتين ، ٢٩٩٨ ، جـ ٤ / ٢٢٩٥ . وسبب الحديث أن النبي صلى الله عليه وسلم أسر أبا عزة الشاعر يوم بدر فمنَّ عليه وعاهده أن لا يحرض عليه ولا يهجوه وأطلقه فلحق بقومه ، ثم رجع إلى التحريض والهجاء ، ثم أسره يوم أحد فسأله المن فقال النبي صلى الله عليه وسلم : " المؤمن لا يلدغ من جحر مرتين " .

(٢) راجـــع البلاغة فنونها وأفنانها " علـــم البيان والبديـــع " : الدكتور / فضل حسن عباس ، ص ٢٢٧ .

(٣) الدكتور / محمد لطفي الصباغ : التصوير الفني في الحديث النبوي ، ص ٤٥٤ .

(٤) الدكتور / محمد الصبَّاغ : التصوير الفني ، ص ٥٧٦ .

٢- التشبيه :

لقد لحظ "الجاحظ " على كلام رسول الله ﷺ اشتماله على فن التشبيه وروعته .

يقـــول [الجاحظ] قال رسول الله ﷺ : " الناس كلُّهـــم سواءٌ كأسنان الـــمُـــشط " (١) .

إنَّ مما روَوا (٢) عنه ﷺ استعماله للأخلاق الكريمة ، والأفعال الشريفة ، وكثرة الأمرْ بها ، والنهّي عما خالف عنها .

والمساواة بين النَّاس في التعامل والمعاملة خلق كريم ، ففي هذا التشبيه أمرٌ من النبي ﷺ بالمساواة بين النَّاس ، وإذابة الفوارق العنصرية ، فالناس لا يتفاضلون عنده إلا بالتقوى ، فتوسَّل بهذه الصُّورة الفنية التي يخاطب بها " العقل والوجدان " ، ليعبِّر عن المعنى الأخلاقي ، فأتى بالصورة المألوفة ذهنياً وهي استواء أسنان المشط ليدلّ بها على الصورة المعنوية التي أرادها ، المتمثلة في استواء أقدار النَّاس فلا فاضل ولا مفضول إلا بالتقوى .

إن فهم هذه الصورة ولصوقها واستقرارها بالوجدان استجابة فنية وتطبيقها في الأرض بين الناس ، ما هو إلا سلوك ناتج عن تلك الاستجابة ، وهذا ما أراده المصطفى ﷺ وهو تحقيق الغاية الأخلاقية من بيانه .

---

(١) البيان والتبيين : جـــ ٢ / ١٩ ، راجع الحافظ / شيراويه بن شهر دار الديْلمي الهمذاني : الفردوس بمأثور الخطاب ، بتحقيق الأستاذ / السعيد بن بسيوني زغلول ، رقم الحديث ٦٨٨٢ ، جـــ ٤ /٣٠٠ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م . والحديث ضعيف رغم تعدد رواياته .

(٢) راجع البيان والتبيين : جـــ ٢ / ٢٨ .

وفي تشبيه آخر يقول [الجاحظ] [1] : قال رسول الله ﷺ : "الناس كالإبل المائة لا تجدُ فيها راحلة " [2] .

ثم وضَّح معناه بقوله : " يراد به أنَّ الفضل قليل والنقص قليل لا على نِسَب ما يتلقّاه الاجتماع من هذه الأعداد ، لأنَّا قد نجد الرَّجل يُوزن بالأمَّة ، ونجد الأمّة لا تساوي قُلامة ظُفْرِ ذلك الرجل " [3] .

إنَّ هذا التشبيه لا يتناقض مع سابقه ، وذلك لأن التشبيه الأول ينص على المساواة في التعامل والمعاملة بين جميع النَّاس ، أمَّا هذا التشبيه فإن الرسول ﷺ يؤكد فيه على أنَّ النَّاس يتفاوتون في التقوى والفضل والخيرية ، وأنَّ أهل الفضل قليل ، ثم إنَّ [الجاحظ] بين أنَّ القصْد في هذا الحساب ليس بأن يؤتى بمئة من الإبل فيخرج منها ناقة واحدة نجيبة ، أو أن يؤتى بألف من الناس فيخرج من بينهم فاضلٌ واحد ، وإنما القصد إلى الحساب المعنوي ، لأن وجه الشبه هنا مركب عقلي وهو الهيئة الحاصلة من الكثرة وتعسُّر وجود الفاضل ، فالناس كثيرون لكن أولي الفضل منهم قليل ، وكذلك الإبل كثيرة لكن الناقة النجيبة الصالحة للترحال نادرة الوجود .

٣ - المجاز :

إن مـــن المجازات الجميلة التي نطق بها رسول الله ﷺ وأوردها [الجاحظ] قوله :" يا خيل الله اركبي " [4] " أي يا جند الله والابتكار هنا هو أنه خاطب الخيل وأراد الفرسان يا جنود الله اركبوا خيلكم .

---

(١) راجع البيان والتبيين : جـ ٢ / ٢١ .
(٢) أخرجه البخاري ، كتاب الرقاق ، باب رفع الأمانة ، برقم ٦١٣٣ ، جـ ٥ / ٢٣٨٣ .
(٣) رسائل الجاحظ : جـ ١ / ١٥١ .
(٤) البيان والتبيين : جـ ٢ / ١٥ .

وفي إطلاق الخيل على الرجال مجاز مرسل علاقته الملازمة ، وكأنه يُشير بذلك إلى ملازمتهم لغزو الخيل في سبيل الله وكأنهم جزء من الخيل أو كالشيء الواحد و لما كانت الخيل إنما تكون للغارة الظالمة أو للصيد أو لأماكن اللهو فقد أراد بالعبارة الشريفة أن تخرج عن كل هذا الذي سبق بإضافتها إلى الله للإشارة إلى أنها خيل تسعى في سبيل الله ، وفي إعلاء كلمته وإحقاق الحق لتكون كلمة الله هي العليا ، وهذا احتراس بلاغي رائع بينما لو كانت الإغارة من ظالم أولاه أو كان خارجاً لأماكن الصيد فإنه لا يشملها التشريف الذي أُضيفت فيه الخيل إلى لفظ الجلالة " الله " ولنخرج عن هذه الدائرة "[1] .

لقد استخدم الرسول ﷺ " المجاز " وهو وسيلة جمالية من وسائل البيان في الحث على الجهاد وجعلَهُ شيئاً مُحبباً فحقق الغاية الدينية والنفعية بتحقيقه للغاية الفنية في بيانه .

ومجازُ آخر من مجازات النبوة نقله [الجاحظ]فقال " وقال النبي ﷺ لأزواجه : " أسرعكنَّ بي لحاقاً أطولُكنَّ يداً "[2] فكانت عائشة تقول : أنا تلك ، أنا أطولكنَّ يداً . فكانت زينب بنت جحش ، وذلك أنها كانت امرأة كثيرة الصَّدقة ، وكانت صناعاً تصنع بيديها وتبيعه وتتصدق به "[3] .

(١) الدكتور / دخيل الله محمد الصحفي : بلاغـة الرَسُول كما وصفها الجاحظ ، ص ٥٣ - ٥٤ ، الناشر بيت الحكمة ، الطبعة الأولى .

(٢) البيان والتبيين : جـ ٣ / ١٤٥ - الحديث أخرجه البخاري ، في كتاب الزكاة ، باب أي الصدقة أفضل حديث رقم ١٣٥٤ ، جـ ٥١٥/٢ - وكذلك رواه مسلم في كتاب الفضائل ، باب من فضائل زينب أم المؤمنين ، برقم ٢٤٥٢ ، جـ ١٩٠٧/٤ .

(٣) البيان والتبيين : جـ ١٤٥/٣ .

" فعلمْنَ حينئذٍ أنه لَمْ يُرد الجارحة ، وإنما أراد الصَّدقة " [١] "وهكذا يحمل المجاز في العبارة من المعاني الممتدة الواسعة ، ومن الإبداع الفني ذي الجمال المُعْجِب ، ما لا يؤدّيه البيان الكلامي إذا استُعمِل على وجه الحقيقة في كثيرٍ من الأحيان .

مع ما في المجاز من اختصارٍ في العبارة وإيجاز ، وإمتاعٍ للاذهان ، وإرضاء للنفوس ذوات الأذواق الرفيعة التي تتحسَّس مواطن الجمال البياني فتتأثَّرُ به تأثُرَ إعجاب واستحسان " [٢] فقوله ﷺ : " أطولكن يداً " مجاز مرسل علاقته السَّببية ، فأطلق " اليد "وأراد المُسبَّب عنها وهي الصدقة ، فصوَّر امتداد الصدقة لأماكن قريبة وبعيدة ، وكثرة العطَّول والإنعام ، والجود ، بلفظ " الجارحة " وطولها وامتدادها ، على سبيل المجاز .

٤- الاستعارة :

يقول [الجاحظ] عنها : " وقال النبي ﷺ : نعْمَت العمَّة لكم النخلة " [٣] ، حين كان بينها وبين الناس تشابهٌ وتشاكل ونسبٌ من وجوهٍ " [٤] .

" وهذا الكلام صحيحُ المعنى ، لا يعيبه إلا مَن لا يعرف مجاز الكلام " [٥] فهو من باب التَّوسُّع [٦] في الكلام ، وحمل بعضه على بعض واشتقاق بعضه من بعض .

---

(١) المثل السائر : جـ ١ / ٦٧ .

(٢) الدكتور / عبد الرحمن حسن حبنَّكة الميداني : البلاغة العربية " أسسها وعلُومها ، وفنونها " ، جـ ٢ / ٢٢٧ ، دار القلم ، دمشق ، الدار الشامية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م .

(٣) راجع للحافظ / نور الدين بن علي بن أبي بكر الهيثمي : مجمع الزوائد ومنبع الفوائد ، كتاب الأطعمة ، باب ما جاء في الرطب ، جـ ٤٢/٥ ، والحديث ضعيف ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م ، وكذا في كشف الخفاء : للعجلوني ، حديث رقم ٥١١ ، جـ ١ /١٧١ - ١٧٢ .

(٤) البيان والتبيين : جـ ٢٣٠/١ ، جـ ٢ / ٢٠ ، وكذلك الحيوان : جـ ١ / ٢١٢ .

(٥) الحيوان : جـ ٢١٢/١ .

(٦) راجع البيان والتبيين : جـ ٢٣٠/١ .

لقد أحسن الرسول ﷺ اختيار وتوظيف الكلمة الاستعارية ، كلمة [العَمَّة] لتصوير قوة علاقة الإنسان بالنَّخلة التي " خلقت من فضلة طينة آدم " [1] فجعل لها خصوصية جمالية لا تتوفر لغيرها من الأشجار الطاعمة المثمرة ، فهي لها الصَّدارة لدرجة أن الرسول عليه الصلاة والسلام صورها صورة استعارية .

(إنَّ الصورة الفنية في الحديث النبوي تعتمد اعتماداً كبيراً على الحواس في بلوغ تأثيرها في النَّفس ، وهذه العلاقة ليست سطحية تعني مجرد الرؤية أو السَّمع أو الشَّم أو اللَّمس أو التَّذوق ، بل تصل إلى درجة عميقة بحيث يستشعر الإنسان الصُّورة بحواسه التي قد يشترك بعضها في الصُّورة وقد تشترك جميعاً فيها) [2] .

وصورة استعارية أخـــرى يتجلى فيها عمق العلاقة قوله ﷺ : " الآن حمي الوطيس " .

يقول [الجاحظ] : " هذه كلمة لرسول الله ﷺ ، لم يسبقه إليها أحد " [3] "ولو أتينا بمجازٍ غير ذلك في معناه ، فقلنا " استَعرت الحربُ " لما كان مؤدياً من المعنى ما يؤديه "حَمِي الوطيس " والفرق بينهما أنَّ الوطيس هو التنور . وهو مَوْطِنُ الوقود ومُجتمعُ النار . وذلك يخيِّل إلى السامع أن هناكَ صورة شبيهة بصورته في حمْيها وتوقدها ، وهذا لا يوجد في قولنا " استعرت الحربُ " أو ما جرى مجراه " [4] لأن " استعرت الحرب " [حقيقة] أما حمي الوطيس " [مجاز] من قبيل الاستعارة التصريحه التمثيلية أقامها الرسول صلي الله عليه وسلم على تشبيه أمر الحرب [5] حينما يشتد أوارها بالوطيس حينما تشتعل فيه النار .

---

(١) راجع العجلوني : كشف الخفاء ، جـ ١ / ١٧١ – ١٧٢ .

(٢) الدكتور / محمد لطفي الصباغ : التَّصوير الفني في الحديث النبوي ، ص ٥٨٠ .

(٣) رسائل الجاحظ : جـ ٢ / ٢٢٢ .

(٤) المثل السائر : جـ ١ / ٧٨ – ٧٩ .

(٥) راجع الدكتور / فضل حسن عباس : البلاغة فنونها وأفنانها " علم البيان والبديع " ، ص ٢٢٧ ، وواضح أن (استعرت الحرب) استعارة مكنية لأن الاستعارة من خصائص النار ، يقال استعرت النار : توقدت واشتعلت .

٥ - الكناية :

لفظ الكناية قد يكون حقيقة مثل " كثير الرَّماد " كناية عن الكرم وقد يكون مجازا واستعارة مثل سفينة الصحراء كناية عن الجمل ، وهذا هو الذي قصده ابن الأثير في قوله : الكناية [١] هي جزءٌ من الاستعارة ، ونسبتها إلى الاستعارة نسبة خاص إلى عام ، وكل كناية استعارة وليس كل استعارة كناية .

ولذلك يقول [الجاحظ] : (والبياضُ و الأوضاح تستعير ذكرَهُ العرب وتنقله في الأماكن) [٢] .

وهو بهذا القول قصد الكناية التي صرّح بذكرها في قوله : " والوضح " كناية عن البياض ، والبياض كناية عن البرص ، وأوضاحُ الخيل ما فيها من البياض ، وحَلْيُ الفضة تسمَّى أوضاح " [٣] .

وعليه جاءت كناية الرسول ﷺ ، يقول [الجاحظ] : (وروي عن يحيى بن حَمّاد ، عن عاصم ، عن زِرّ ، عن عبد الله ، قال :" قلتُ : يارسول الله ! كيف تعْرفُ من لم تَرَ من أُمَّتك ؟ قال : هم غُرٌّ محجَّلون من آثار الوضوء " [٤] .

مَعْنٌ ، عن مالك ، عن العلاء ، عن أبيه ، عن أبي هريرة قال : قال رسول الله عليه السلام :" أنتم الغُرُّ المحَجَّلونَ من آثار الوضوءِ ، فمن استطاع منكم أن يطيل غُرَّته وتحجيله فليفعل "[٥]) [٦] .

---

(١) راجع المثل السائر : جـ ٣ / ٥٥ .

(٢) الجاحظ : البرصان والعرجان والعميان والحولان ، بتحقيق الدكتور / محمد مرسي الخولي ، ص ٢٦ .

(٣) المصدر نفسه .

(٤) أخرجه مسلم ، في كتاب الطهارة ، باب استحباب إطالة الغرة والتحجيل ، حديث رقم ٢٤٩ ، جـ١/٢١٨ .

(٥) أخرجه مسلم ، الكتاب والباب نفسه ، حديث رقم ٢٤٥ ، جـ١/٢١٦ .

(٦) البرصان والعرجان : ص ٣١ .

إن حـــديث رسول الله ﷺ فيه كناية عـــن صفة ، والعرب كانت تُسمِّى المحجّل [1] على الكناية من البياض ، لكن رسول الله ﷺ ابتكر صورة فنية أبلغ مما عند العرب ، فقد أطلق لفظ التحجيل كناية عن النُّور الذي يكون من أثر الوضوء في جباه أُمَّته .

وهذه صورة جمالية مبتكرة لم يسبقه إليها أحد ، أضيفت إلى الدائرة الجمالية في الكناية عن البياض ، وأكسبت الحديث النبوي خصوصية جمالية ليست لغيره من سائر كلام العرب ، فضلاً عن الغاية الدينية التي يحققها وهي الترغيب في إسباغ الوضوء .

٦ – الإيجاز في كلام الرسول :

يذكر [الجاحظ] فناً آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذي قلّ عدد حروفه وكثر عدد معانيه ، وجَلّ عن الصَّنعه ، ونُزِّه عن التكلُّف " [2] .

ثم يقول : (والذي يدلُّك على أنّ الله عزَّ وجلَّ قد خصَّه بالإيجاز وقلَّة عدد اللفظ مـــع كثرة المعاني ، قـــولُه ﷺ : " نُصِرْتُ بالصَّبَا ، وأُعطيتُ جـــوامعَ الكلم " [3]) [4] . " وهو القليل الجامع للكثير " [5] .

وقد أورد الجاحظ صوراً من إيجازه ﷺ فقال : (وقال ﷺ :" المسلمون تتكافأ دماؤهم ، يَسعَى بذمَّتهم أدناهم ويردُّ عليهم أقصاهم ، وهم يدٌ على من سواهم " [6] فتفهَّمْ ، رحمك الله ، قلّة حروفه ، وكثرة معانيه) [7] .

---

(١) راجع المصدر السابق .
(٢) البيان والتبيين : جـ ٢ / ١٦ .
(٣) أخـــرجه البخاري ، في كتاب الاستسقاء باب قول النبي صلى الله عليه وسلم " نصرت بالصبا " ، حديث رقم ١٠٢١ ، جـ ١ / ٣٥٠ .
(٤) البيان والتبيين : جـ ٢ / ٢٨ .
(٥) البيان والتبيين : جـ ٤ / ٢٩ .
(٦) أخرجه في السُنن : أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني الأزدي في كتاب الجهاد ، باب في السَّرية ترد على أهل العسكر برقم ٢٧٥١ ، جـ ٣ / ٨١ ، دار الحديث ، مصر ، القاهرة .
(٧) البيان والتبيين : جـ ٢ / ١٩ .

هذا الحديث من قبيل إيجاز القِصرْ وهو " كناية عن تكافؤ المسلمين : فدماؤهم واحدة وذمَّتهم واحدة ، يسعى بها أدناهم ، ويجير عليهم أقصاهم ، فمن قتل مسلماً قتل به مهما ادّعى أنَّ بينه وبينه من الفوارق ، وأدنى المسلمين يستطيع أنْ يسعى بذمَّتهم ، وهم قوَّة على الأعداء " (١) .

وصورة أُخرى مـــن قبيل إيجاز الحذف نقلها [الجاحظ] عن " هشيم عن يونس ، عن الحسن يرفعه ، أنَّ المهاجرين قالوا : يا رسول الله ، إن الأنصار قد فضَلُونا بأنهـــم آوَوْا ونصروا ، وفعلُوا وفعلوا ، قال النبي عليه السلام أتعرفون ذلك لهم ؟ قالوا نعم . قال : "فإنّ ذاك " (٢) ليس في الحديث غير هـــذا . يريد : أنَّ ذاك شكرٌ ومكافأة " (٣) .

٧ - السجع :

إنَّ " ألفاظ النُّبوة يعمرها قلبٌ متصلٌ بجلال خالقه، ويصقلها لسان نزل عليه القرآن بحقائقه ... وكأنما هي في اختصارها وإفادتها نبضُ قلب يتكلم ، وإنها في سموها وإجادتها مظهرٌ من خواطره ﷺ " (٤) .

وقد جاءت ألفاظ النبوة في بعض المواطن مسجوعة كما في الحديث (٥) المأثور الذي نقله الجاحظ :" يقول العبدُ مالي مالي ، وإنما لك مِن مالِك ما أكلت فأفنيت ، وأعطيت فأمضيت ،أو لبستَ فأبليت " (٦) .

---

(١) الدكتور / محمد لطفي الصَّباغ : التصوير الفني في الحديث النبوي ، ص ٤٥١ .
(٢) لم أقف على تخريجه .
(٣) البيان والتبيين : جـ ٢ / ٢٧٨ .
(٤) الأستاذ / مصطفي صادق الرافعي : إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، ص ٢٧٩ ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثامنة .
(٥) راجع البيان والتبيين : جـ ١ / ٢٨٤ .
(٦) أخرجه مسلم ، في كتاب الزهد والرقائق ، حديث رقم ٢٩٥٨ ، جـ ٤ / ٢٢٧٣ .

فهذا الحديث النبوي من كلامه ﷺ الذي جاء في صورة مسجوعة " قد أدت غرضها الدِّيني وقد اكتملت كُلّ جوانب التأثير : الصُّورة نفسها والتقابل في الصورة والتَّوازن الصَّوتي والموسيقيّ المؤثِّرة " [1] .

وهذا من أحسن [2] السجع وأشرفه منزلة للاعتدال الذي فيه من تساوي فقراته في عدد الكلمات

ومنه قول النبي [3] ﷺ : " ينادي كل يـــومٍ مناديان من السماء ، يقول أحدهما : اللهم عجّلْ لمنفق خلفاً ، ويقول الآخر : اللهمّ عجّلْ لممسكٍ تلفاً " [4]

هذان الحديثان فيهما حثٌّ على الإنفاق ، وقد جاءا من قبيل السجع المتوازي[5] الذي تتفق فيه اللفظة الأخيرة من الفقرة مع نظيرها في الوزن والروي ، وهو من بلاغة [6] الصوت في لغة الموسيقى ، وليس يخفي أنَّ مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي ، وإنَّ هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت ، بما يخرجه فيه مداً أو غنة أو ليناً أو شدة ، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها .

---

(١) الدكتور / محمد لطفي الصَّباغ : التصوير الفني في الحديث النبوي ، ص ٥٤٢ .

(٢) راجع الدكتور / عبد العزيز عتيق : علم البديع ، ص ٢٢٠ .

(٣) راجع البخلاء : ص ٢٥٤ .

(٤) صحيح البخاري ، في كتاب الزكاة ، باب قول الله تعالى : { فأما من أعطى واتقى } ، حديث رقم ١٣٧٤ ، جـ ٢ / ٥٢٢ .

(٥) راجع الدكتور عبد العزيز عتيق : علم البديع ، ص ٢١٩ .

(٦) راجع الرافعي : إعجاز القرآن ، ص ٢١٥ .

٣ - القيم الجمالية في الشِّعر :

إنَّ للشعــــر قيمة معرفية تتمثل في تخليد المآثر " فكل أمَّةٍ تعتمد في استبقاء مآثرها ، وتحصين مناقبها ، على ضربٍ من الضروب ، وشكل من الأشكال " [١] .

وكانت [٢] العــربُ تحتال في تخليد مآثرها بأن تعتمد في ذلك على الشعر الموزون ، والكلام المقفَّى ، وكان ذلك هو ديوانها .

"ولم يزل الشعر ديوان العرب في الجاهلية لأنهم كانوا أميين ، ولم تكن الكتابة فيهم إلاَّ لأهل الحيرة ومن تعلّم منهم . فإنما حُفظت مآثرُها وأخبارُ أوائلها ومذكورُ أحسابِها ووقائعها ومستحسن أفعالها ومكارمها بالشعر الذي قيل فيها ونقلته الرواة عن شعرائها . ولولا الشعر ما عرف جودُ حاتم طئ ، وكعب بن مامة ، وهرم بن سِنَان ، وأولاد جَفْنة " [٣] .

وقيمة جمالية من قول الجاحظ "... وعلى أنَّ الشعرَ يُفيدُ فضيلة البيان" [٤] ومن قوله أيضاً " كُتب الحكماء وما دوَّنت العلماء من صنوف البلاغات والصناعات ، والآداب والأرفـــاق ، من القرون السابقة والأمم الخالية ، ومن له بقيَّة ومن لا بقيَّة له ، أبقى ذكراً وأرفعُ قدراً وأكثر ردّاً، لأن الحكمة أنفعُ لمن ورثها من جهة الانتفاع بها ، وأحسنُ في الأحدوثة ، لمن أحبَّ الذكر الجميل " [٥] .

إذن يتضح لنا مما سبق أن للشعر قيمتين : معرفية وجمالية ، مشتركتان في الغاية النفعية .

---

(١) الحيوان : جــ ١ / ٧١ .

(٢) راجع المصدر نفسه : جــ ١ / ٧٢ .

(٣) نقد النثر " المنسوب لقدامة " : ص ٧٩ .

(٤) الحيوان : جــ ١ / ٧٢ .

(٥) الحيوان : جــ ١ / ٧٣ .

وهما غير منفصلتين لأنّه " في أي عمل أدبي يوجد تناغمٌ بين مشاعر الفنان والطَّبيعة ويعمد في تجربته الفنية إلى أن يشكل بالألفاظ بنية يختلط فيها العنصر المعرفي بالقيمة الجمالية ، وتصل إلينا ممارسةً فنية إبداعية تتضمن دوالها _ كإشارات لغوية _ تصوره الذي يحس فيه نفسه ويكون على الناقد حينئذ أن يضعنا وجــهاً لوجه أمام هذه البنية ، منسحباً _ في أثناء تردده بين أدوات الصياغة والموضوع بالتَّقمُّص الوجداني " [1] .

وقد وقفنا على ذلك في الصُّور البيانية التي مرَّت بنا سابقاً وهي قيم جمالية لا غنى [2] للكلام الفني عنها وتتفاوت ضروبها ، وتتفاوت معها المعايير ، وكل ذلك حسبما يقتضيه الموقف ، أو طبيعة القائل ، والمخاطب ، والمناسبة . فقد يحتاج الأمر إلى إثارة عنيفة ، وقد يكتفي أحياناً باللمس الرقيق . ولكل طريقه في الأداء تلعب فيها الصور البيانية أدوارها . ونضيف قيم فنية أخرى إلى ما سبق من قيم جمالية .

١- القصد :

إذا كان الشعر " شئٌ تجيش به صدورنا فتقذفهُ على ألسنتنا " [3] وأنه " لابد للمصدور من أن ينفُث " [4] فإنَّه لا يستحق أن نُسمَّيه شعراً حتى تُصاحبه النِّية والقصد ، لأنَّ القصد [5] سمة ضرورية لتحقيق الجمال ، وبها ينتفي العبث ويسلم الموضوع الجمالي .

لـــذلك يقول [الجاحظ] : " ولو أنَّ رجُلا من الباعة صاح : من يشتري باذنجان ؟ لقد كان تكلّم بكلام في وزن مستفعلن مفعولات وكيف يكون هذا شعراً

---

(١) الدكتور / أحمد كمال زكي : النقد الأدبي الحديث ، ص ٥٩ .

(٢) راجع الدكتور / محمد زغلول سلام : أثر القرآن في تطور النقد العربي ، ص ١٠٤ .

(٣) البيان والتبيين : جـ ٤ / ٤٦ .

(٤) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

(٥) الدكتور / صالح أحمد الشامي : الظاهرة الجمالية في الإسلام ، ص ٢٢٩ .

وصاحبه لم يقصد إلى الشِّعر ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيَّأُ في جميع الكلام . وإذا جاء المقدارُ الذي يُعلم أنَّه من نِتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها ، كان ذلك شعراً " [1] .

نلمح في هذا النَّص حساسية أذن [الجاحظ] حيث لحظ أنَّ في هذا التعبير قيمة عروضية لكنها ليست شعراً لأن الشعر لابد من أن يكون مقصوداً والهدف كذلك مقصوداً وصواباً حتى تتحقق الرسالة الجمالية .

والشاعر حين يستخدم الكلمات يقصد بها تمثيل تصور ذهني معين له دلالته وقيمته الشعورية بفن الشِّعر المقصود .

٢ - المثل :

المثل في اللغة [2] الشَّبه ، يقال : مِثْل ومَثَل وشِبْه وشَبَه بمعنى واحد . والشَّبيه [3] والنَّظيرُ . وقيل إنما سُمِّي مثلاً ، لأنه ماثل لخاطر الإنسان أبداً يتأسَّى به ، ويعظُ ، ويأمر ويزجُرُ . وفي اصطلاح أهل البيان هو " كُلُ كلامٍ وجيز منثور أو منظوم قيل في واقعه مخصوصة تضمَّن معناً وحكمة ، وقد هُيأبتضمُّنه ذلك لأن يستشهد به في نظائر تلك الواقعة " [4] .

---

(١) البيان والتبيين : جـ ١ / ٢٨٩ .

(٢) لسان العرب : مادة " مثل " .

(٣) راجع العمدة : لابن رشيق : جـ ١ / ٤٧٨ .

(٤) عز الدين عبد الحميد بن أبي الحديد : الفلكُ الدائر على المثل السائر ، ص ٥٣ ، بتحقيق الدكتور / أحمد الحوفي ، والدكتور / بدوي طبانة ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة .

وهو من حيث المضمون [1] ثلاثة أنواع :

١- نوع فيه إشارة إلى حادثة مُعينة [2] . مثل : " سبق السَّيف العذل " وقد جاء شعراً في قول جرير :

تُكلِّفني ردَّ الفوائــت بعدمـــا سَبَقْن كسَبَق السَّيف ما قال عاذله

٢- ونوع فيه إشارة إلى نموذج من النماذج . مثل : قول [3] القائل : " عن حتفها بحثت ضأنٌ بأظلافها "

وقد جاء شعراً في قول الفرزدق [4] :

وكان يجير النَّاس من سَيف مالكٍ فأصبح يبغي نفسه من يُجيـــرها

وكان كعنز السَّوء قامت بظِلْفِها إلى مُدية تحت التُّراب تُثيرُهـــا

٣ - ونوع هو بالحكمة أشبه ، مثل :" لا تكن حُلواً فتُزْدَرَدَ ولا مُرّاً فتُلفظ "[5]

وقول [الجاحظ] وفي المثل [6] المضروب : " كلُّ مُجْرٍ في الخَلاء مُسَرٌّ"

قال الشاعر :

إنَّ الـــحديث تغرُّ القومَ خَلْوَتُه حتّى يلجّ بهم عــــيّ وإكثارُ

وقد يكون مجرد تعبير عن حالٍ ما . وهو الذي يكثر في التمثل .

---

(١) راجع الأستاذ / الشاهد البوشيخي : مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين ، ص ٢١٣ إلى ٢١٧ ، دار الآفاق الجديدة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

(٢) راجع البيان والتبيين : جـ ١ / ٣٨٩ .

(٣) راجع الحيوان : جـ ٥ / ٤٨٧ .

(٤) راجع البيان والتبيين : جـ ٣ / ٢٥٩ .

(٥) المصدر نفسه : جـ ٣ / ٢٥٥ .

(٦) راجع المصدر نفسه : جـ ١ / ٢٠٣ .

كقول [1] الشاعر :

فمـــا كان قيسٌ هُلْكُهُ هـــُلكُ واحد   ولكنَّهُ بنيـــانُ قـــــــــومٍ تهدَّما

ومن حيث الشكل نوعان :

١- شعري ، وأكثره بيت واحد ، وقد يصل إلى ثلاثة عند التمثُّل

٢- نثري ، والأكثر أن يكون جملة واحدة .

الثاني : المثل هو الحكاية أو الصورة المفترضة التي يؤتى بها لجعل حقيقةٍ ما ماثلة شاخصة أمام المخاطب .

كالذي رواه " الجاحظ" في قوله :" ويضربُ المثل بسنِّمار ، وكان بنى للنعمان بن المنذر الخورنق ، فأعجبه وكره أن يبني لغيره مثله فرمى به من أعلاه فمات فقيل فيه

جزينا بني سعدٍ بحسن بلائهـــــمْ   جزاءَ سنمارَ وما كان ذا ذنْبِ " [2]

الثالث : المثل هو التعبير الذي يُراد به التمثيل لا معناه الحقيقي منها قوله " هم ساعد الدهر " إنما هو مثل وهذا الذي تسميه الرواة البديع ، وقد مرّ بنا شرحُه في الفصل الرابع .

يقول [الجاحظ] : فــ " للعرب أمثال " [3] وكأن غرضه مما سبق من أمثلة أن يلفت الانتباه إلى القيمة الفنية التي يحملها " المثل "المجرد من الوزن ، لندرك فيما بعد الروعة الجمالية التي نتجت عن وزنه في الشعر ، وهو بذلك لا يقصد إلى أن يجعل الاستجابة الفنية في " المثل " مرهونة باندماجه في الوزن الشعري ، فالمثل عند

---

(١) راجع المصدر السابق : جـــ ٣ / ١٨٨ .

(٢) الجاحظ : المحاسن والأضداد ، ص ٤٩ .

(٣) الحيوان : جـــ ١ / ١٥٣ .

[الجاحظ] بنية فنية قائمة بذاتها مثلها مثلُ الشعر ، لذلك نجده يقول : " واعلم أنّ لأكثر الشعر ظعناً ، كالبيت يحظى ويسير حتى يحظى صاحبه بحظِّه وغيره من الشعر أجودَ منه ، وكالمثل يحظى ويسير ، وغيره من الأمثال أجود . وما ضاع من كلام الناس وضلّ أكثر مما حُفظ وحُكي . واعتبر ذلك من نفسك ، وصديقك وجليسك " [1] ولم يذهب [الجاحظ] مذهب من قال أنّ " المثل إنّما وُزن في الشعر ، ليكونَ أشْرَدَ له . وأخفَّ للنُّطق به ، فمتى لم يتزن كان الإتيان به قريباً من تَرْكِه " [2] .

لأن الجاحظ ناقد جمالي مؤمنٌ بأنّه " كم من بيت شعر قد سار ، وأجودُ منه مقيمٌ في بطـــون الدّفاتر ، لا تزيده الأيّامُ إلاّ خمولا ، كما لا تزيد الذي دونَه إلاّ شهرةً ورِفعةً ، وكم من مثل قد طار به الحظُّ حتى عَرَفته الإماء ،ورَوَاه الصِّبيان والنِّساء" [3]

وكأنه يريد أن يقول أن هناك عوامل بيئية وثقافية تؤثر على الناس الذين يعملون على (سيرورة) البيت أو المثل " الذي _ لكثرة جريانه على ألسنة الناس _ اكتسب قيمة تعبيرية خاصَّة ، جعلتهم ، عند تشابه الحال ، لا يجدون أبلغ منه وأوجز في تصوير ما بأنفسهم والتعبير عن مرادهم " [4] .

ولكن هذه المؤثرات لا تؤثر على الناقد الجمالي الذي يتذوق ويتأمل " الفن الجميل " بمنأى عن سلبياتها .

وأمَّا الأثر القوي الذي يتركه " المثل " الموزون عن غير الموزون فما هو في اعتقادي إلاّ نتيجة اتحاد قيمتين جماليتين ، كل واحدة تمتلك بأسسها الفنية القدرة على مخاطبة " العقل والوجدان " .

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ ٣ / ٢٥٤ .

(٢) العمدة : جـ ١ / ٤٧٩ – ٤٨١ .

(٣) الحيوان : جـ ٢ / ١٠٣ .

(٤) الأستاذ / الشاهد البوشيخي : مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين ، ص ٢١٣ .

٣ - الأخذ من القرآن :

لقد لحظ [الجاحظ] أنَّ الشعراء كانوا يأخذون من معاني القرآن الكريم ، وأنَّ هذه المعاني أكسبت الشعر قيمة فنية .

فيقول : " قال الله عزَّ وجل : ﴿ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ الْعَدُوُّ فَاحْذَرْهُمْ قَاتَلَهُمُ اللَّهُ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴾ [١] .

ويقال إنَّ جريراً من هذا أخذ قوله :

مازلت تحسبُ كُــلَّ شيءٍ بعدهُم   خيلاً تكرُّ عليكمُ ورجـــالاً " [٢]

وكذلك قول المنشد [٣] :

كرهتُ وكان الخيرُ فيما كــرِهتُه   وأحببتُ أمراً كان فيه شَبَا القــتل

مثل قول الله تبارك وتعالى : ﴿ وَعَسَىٰ أَن تَكْرَهُوا شَيْئًا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰ أَن تُحِبُّوا شَيْئًا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ ﴾ [٤] .

وأنشد [٥] الأحمر :

هم وسطٌ يرضى الإله بحكمهــم   إذا طــرقت إحدى الليالي بمُعظم

يقول [الجاحظ] : يجعلون ذلك من قول الله تبارك وتعالى : ﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَاكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا شُهَدَاءَ عَلَى النَّاسِ وَيَكُونَ الرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ۗ ﴾ [٦] .

---

(١) سورة المنافقون ، آية : ٤ .

(٢) الحيوان : جـ ٦ / ٤٢٩ .

(٣) راجع البيان والتبيين : جـ ٣ / ٢٦٠ - ٢٦١ .

(٤) سورة البقرة ، آية : ٢١٦ .

(٥) راجع البيان والتبيين : جـ ٣ / ٢٢٥ .

(٦) سورة البقرة ، آية : ١٤٣ .

٤ – اللُّغز :

اللُّغز في اللَّغة [١] مشتقٌ من : " ألْغَزَ اليربوع " إذا حفر لنفسه مُستقيماً ، ثمَّ أخذ يمنةً ويسرةً ، ليُوَارِيّ بذلك ويُعمّي على طالبه . وهو أن يكون للكلام ظاهرٌ عَجَبٌ لا يُمكنُ ، وباطن مُمْكنٌ غيرُ عَجَب . وفي اصطلاح البيان :" هو كلُّ معنًى يستخرجُ لا بدلالة اللفظ عليه حقيقةً لا مجازاً ولا تعريضاً ، بل بالحدْسِ مِن صفةٍ أو من صفات تُنبهُ عليه " [٢] .

يقول [الجاحظ] : " وقالوا في اللُّغز ، وهم يعنون الخفَّاش :

أَبَـــى شُعرَاءُ النَّاس لا يُخبــــروني   وقد ذَهَبُوا في الشِّعر في كلِّ مذهبِ

بـــجلـــدة إنسان وصـــــوُرة طائرٍ   وأظْـــــفَارِ يَرْبُوعٍ وأنياب ثعلب "[٣]

" إنَّ الموضوع على وجه الألغاز قد قصد قائله إغماضَ المعنى وإخفاءه ، وجعل ذلك فناً من الفنون التي يستخرج بها أفهام الناس وتمتحن أذهانهم " [٤] .

ويقول [الجاحظ] : " وممَّا قيل في الشِّعر من اللُّغز :

فما ذُو جناح لـــــه حـــــافرٌ   وليـــس يضُـــرُ ولا ينفـــع

يعني النَّمل، فزعم أنَّ للنَّمل حافراً، وإنَّما يحْفِرُ جُحْره ،وليس يحفِرُه بفمه " [٥] .

---

(١) راجع العمدة : جـ ١ / ٥٢١ – ٥٢٢ ، وكذلك راجع نقد النثر : المنسوب لقدامه بن جعفر ، ص ٦٧ – ٦٨ .

(٢)ابن أبي الحديد : الفلك الدائر على المثل السائر ، ص ٢٩٧ .

(٣) الحيوان : جـ ٣ / ٥٣٧ .

(٤) سرُّ الفصاحة : ص ٢١٥ .

(٥) الحيوان : جـ ٤ / ٣٣ .

ولا تخفى فائدة هذا الفن في رياضة [1] الفكر في تصحيح المعاني ، وإخراجها على المناقضة والفساد إلى الصواب والحق ، وقدح الفطنة في ذلك واستنجاد الرأي في استخراجه ، و[الجاحظ] وإن لم يُعــرِّف اللُّغز إلاَّ أنَّه أتى بشـــواهده الشعرية والنثرية [2] وفطن إلى القيمة الفنية التي يحملها هذا الفن وأثرها في عقل ووجدان " المتلقي ".

والخلاصة هي أنَّ للشِّعر عند [الجاحظ] قيمتين الأولى معرفية ، والثانية جمالية ، وهما غير منفصلتين ، ولهما أثر " وجداني وعقلي " على " المبدع " و" المتلقي " .

وتظهر القيمة الجمالية بصورة قوية في الشعر عندما يحمل فناً من الفنون الأدبية والبلاغية ، أو يتضمن من المعاني القرآنية .

---

(١) راجع نقد النثر المنسوب لقدامه بن جعفر ، ص ٦٨ .

(٢) راجع البيان والتبيين : جــ ٢ / ١٤٧ ، ذكر فيه أمثلة الجانب النثري .

٤ ـ القيم الجمالية في الخطابة :

كان [الجاحظ] من أئمة المعتزلة الذين حملوا لواء البيان ، ورأسٌ من رؤوسها الذين اتخذوا من الخطابة والجدل والمناظرة أداة للدفاع عن الدين والبيان العربي . فكانت " للجاحظ " ملاحظات في الخطابة ، ومن هذه الملاحظات والإشارات نحاول أن نستمد القيم الجمالية الموجودة فيها .

أشار [الجاحظ] إلى " أنَّ خطباء السَّلف الطيِّب، وأهل البيان التابعين بإحسان ، ما زالوا يسُّمون الخطبة التي لم تبدأ بالتحميد ، وتستفتح بالتمجيد "البتراء " . ويسَّمون التي لم توشَّح بالقرآن ، وتُزيَّن بالصلاة على النبي ﷺ : " الشَّوهاء")[١] .

وقال أيضاً : " وكانوا يستحسنون أن يكون في الخُطب يومَ الحفْل ، وفي الكلام يوم الجَمْع آيٌ من القرآن ، فإن ذلك مما يورث الكلام البهاءَ والوقار ، والرِّقة وسلَس الموقع "[٢] .

" خَطب الفضلُ الرقاشيُّ إلى قوم من بني تميم ، فخطب لنفسه ، فلما فرَغ قام أعرابيٌّ منهم فقال : توسَّلت بحرمة ، وأدليت بحق ، واستندتَ إلى خَير ودعوتَ إلى سُنَّة ، فغرضُك مقبول ، وما سألتَ مبذول ، وحاجتُك مقضيَّة إن شاء الله تعالى .

قال الفضل : لو كان الأعرابيُّ حمِد الله في أول كلامه وصلَّى على النبي ﷺ لفضَحني يومئذ "[٣] .

مما سبق يتبين لنا أنَّ استفتاح الخطب بالتحميد والصلاة على النبي ﷺ واشتمالها على آيات من القرآن الكريم أولى السمات الجمالية في الخطبة .

---

(١) البيان والتبيين : جـ ٢ / ٦ .
(٢) المصدر نفسه : جـ ١ / ١١٨ .
(٣) المصدر نفسه : جـ ٤ / ٧٣ .

يقول [الجاحظ] في تعليقه على كلام بشر :" كأنَّه يقول : فرِّق بين صدر خطبة النكاح وبين صَدْر خُطبة العيد ، وخُطبة الصُّلح وخُطبة التَّواهُب ، حتَّى يكون لكُلّ فنٍ من ذلك صدرٌ يدلُّ على عجزه فإنَّه لا خير في كلامٍ لا يدلّ على معناك ، ولا يُشير إلى مغزاك ، وإلى العَمود الذي إليه قصدتَ ، والغرض الذي إليه نزعت " [1] .

نعتقد أنَّ [الجاحظ] من خلال نصِّه السابق يُشير إلى الوحدة الموضوعية والعضوية .

الوحدة الموضوعية تتعلق بموضوع الخطبة ، فإذا كان موضوعها عن " العيد " فإن القيم المعرفية والقيم الجمالية تُوصِل " السامع " المتأمل والمتذوق للغرض والموضوع الذي من أجله نُسج الكلام .

وأمَّا الوحدة العضوية [2] فإنها تكون في تنمية أركان [3] الأسس الفنية لبناء الخطبة : —

١ — الابتداء أو الاستهلال أو الصدر .

٢ — الموضوع أو الغرض .

٣ — الخاتمة أو القطع .

ـ تنمية عضوية بحيث ينشأ ، كل ركن من سابقه نشوءاً طبيعياً مقنعاً .

نستنتج مما سبق أنَّ الوحدة الموضوعية والعضوية سمة جمالية من سمات الخطابة .

---

(١) المصدر السابق : جـ ١ / ١١٦ .

(٢) راجع الدكتور / محمد صالح الشنطي : في الأدب العربي القديم " عصوره وتطوره وفنونه ونماذج مدروسة منه " ، ص ١٤١ ، دار الأندلس السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـ — ١٩٩٢م .

(٣) راجع الدكتور / أحمد فشل : آراء الجاحظ البلاغية ، جـ ١ / ٣٨٧ .

يقول [الجاحظ] : " ثم اعلم بعدَ ذلك أن جميع خُطب العرب ، من أهل المدَر والوبر ، والبدْو والحضَر ، على ضربين : منها الطِّوال ، ومنها القصار ، ولكلّ ذلك مكانٌ يليق به وموضعٌ يحسُن فيه . ومن الطِّوال ما يكون مستوياً في الجودة ، ومتشاكلاً في استواء الصَّنعة ، ومنها ذوات الفقَر الحسان ، والنُّتف الجياد . وليس فيها بعد ذلك شيءٌ يستحق الحفظ ، وإنما حظُّه التخليد في بطون الصُّحف، ووجدنا عددَ القصار أكثر،ورواة العلم إلى حفظها أسرع " [١] .

لقــد أشار [الجاحظ] إلى أنَّ الخطب في قالبها الفني على ضربين : منها الطوال ، ومنها القصار ، حسبما يقتضيه [٢] المقام .

والقيمة الجمالية تكمن في مراعاة المقام وما يتطلبه من طول الخطبة أو قصرها ، وكذلك مراعاة مناسبة الفاظ الخطبة للجمهور ، كما نص [الجاحظ] :" وكلامُ الناس في طبقات كما أنَّ النَّاس أنفسهم في طبقات " [٣] ، وعليه يجب التماس ألفاظ فخمة سهلة عــذبة رشيقة من ألفاظ العامة مادامت الخطبة مــوجهة إليهم ، وألفاظ من ألفاظ الخاصة مادامت الخطبة موجهة إليهم هذا " على أنَّ الخاصة تتفاضل في طبقات أيضاً " [٤] .

سبق أن ذكرت[في الفصل السادس] أن هيئة الفنان في الإلقاء لها أثر جمالي ، يرفد القيمة المعرفية والجمالية في العمل الأدبي ، وأثبتُ ذلك عند " الجاحظ" عندما تكلّمتُ عن صاحب الصوت وهيئته . وهنا سنتناول الخطيب وهيئته ونعرض للقيم الجمالية عنده التي تُساند القيم الجمالية في الخطبة في التأثير على " المتلقي " في استجابته الفنية .

---

(١) البيان والتبيين : جـ ٢ / ٧ .
(٢) راجع المصدر نفسه : جـ ١ / ١١٦ .
(٣) المصدر نفسه : جـ ١ / ١٤٤ .
(٤) نفسه : جـ ١ / ١٣٧ .

الخطيب وهيئته :

يقول [الجاحظ] " رأس الخطابة الطبع " [1] مما يعني أنه يتحتم على الخطيب قبل أن يأخذ في فن الخطابة أن يكون مطبوعاً عليها بالأصالة ، وأن يكون عند الخطيب من الجُرأة ، والاقتدار ما يجعله يتخطّى " صعوبة ذلك المقام وأهواله " [2] لقول [الجاحظ] : " إنَّما يجترئ على الخطبة الغِرّ الجاهل الماضي، الذي لا يثنيه شيءٌ أو المطبوع الحاذق،الواثق بغزارته واقتداره" [3] .

وعليه يقول [الجاحظ] : " وأنا أوصيك ألا تدَع التماس البيان والتبين إن ظننتَ أن لك فيهما طبيعةً ، وأنّهما يناسبانك بعضَ المناسبة ، ويشاكِلانك في بعض المشاكَلة ، ولا تُهمِلْ طبيعتَك فيستوليَ الإهمالُ على قُوّة القريحة ، ويستبدَّ بها سوءُ العادة . وإن كنتَ ذا بيانٍ وأحسستَ مِن نفسك بالنُّفوذ في الخطابة والبلاغة ، وبقُوَّة المُنَّة يوم الحَفْل ، فلا تقصِّرْ في التماس أعلاها سُورة ، وأرفعِها في البيان منزلةً . فلا يقطعنَّك تهييبُ الجُهلاء ، وتخويف الجُبناء ، ولا تصرفنَّك الرَّواياتُ المعدولة عن وجوهها ، المتأوَّلةُ على أقبح مخارجها " [4] .

[الجاحظ] يطلب من الخطيب ألا يصغى للجهلاء ومقولة الجبناء التي تثنيه عن الخطابة مادام أنه _ بعد ثقته بالله _ مُتحصنٌ بما عنده من ثقه " تنفي عن قلبه كلَّ خاطرٍ يورث اللجلجة والنحنحة ، والانقطاع و البُهْر والعَرقَ " [5] والاستعانة [6]

---

(١) البيان والتبيين : جـ ١ / ٤٤ .
(٢) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .
(٣) المصدر نفسه : جـ ١ / ١٣٤ .
(٤) المصدر نفسه : جـ ١ / ٢٠٠ .
(٥) المصدر نفسه : جـ ١ / ١٣٤ .
(٦) المصدر نفسه : جـ ١ / ١١٣ .

وهي أن يقول عند مقاطع كلامه : يا هَنَاهُ ، ويا هذا ، ويا هيَه ، واسمعْ منّي واستمعْ إليّ ، وافهـــمْ عنّي ، أوَ لست تفهمُ ، أوَ لست تعقِل . فهذا كلُّه وما أشبهه عيٌّ وفساد .

وباجتماع الطبع والاقتدار " يكون الخطيب رابط الجأش ، ساكن الجوارح ، قليل اللّحْظ " [١] "ذَكوراً لأول خُطبته وللذي بَنَى عليه أمرَه ، وإن شَغَبَ شاغبٌ فقطع عليه كلامه أو حَدثَ عند ذلك حدثٌ يُحتاج فيه إلى تدبيرٍ آخر ، وصَلَ الثَاني من كلامه بالأوّل ، حتّى لا يكون أحدُ كلاميه أجْود من الآخر " [٢] .

وكان " خالد [٣] بن صفوان الأهتمي " أذكر الناس لأوّل كلامه ، واحفظهم لكلّ شيء سَلف من منطقه .

وأيضاً على الخطيب أن يكون " مُتخيَّر اللفظ ، لا يُكلِّم سيِّد الأمة بكلام الأمَة ولا الملوكَ بكلام السُّوقة . ويكون في قواه فضْلُ التَّصرُّف في كلِّ طبقة ، ولا يدقِّق المعانيَ كلّ التدقيق ، ولا يُنقّحَ الألفاظ كل التنقيح ، ولا يصفِّيها كلَّ التصفية ، ولا يهذّبها غاية التهذيب ، ولا يفعل ذلك حتّى يُصادفَ حكيماً ، أو فيلسوفاً عليماً ، ومن قد تعوَّد حذف فُضول الكلام ، وإسقاط مشتركات الألفاظ ... " [٤] .

إذاً أهم القيم الجمالية التي يجب توافرها في ذات الخطيب هي الطبع والاقتدار وما ينتج عن اجتماعهما ، وقد كانت محط الإعجاب والتقدير عند العرب فنالت من [الجاحظ] اهتماماً بالغاً جعـــله يؤكد عليها في اكثر من موضع فنجده يقـــول : "

---

(١) البيان والتبيين : جـ ١ / ٩٢ .
(٢) المصدر نفسه : جـ ١ / ٢١٥ .
(٣) راجع المصدر نفسه : جـ ١ / ٣٣٩ .
(٤) المصدر نفسه : جـ ١ / ٩٢ .

وكانوا يمدحون شدَّة العارضة ، وقوَّة المُنَّه ، وظهور الحُجَّة ، وثبات الجنان ، وكثرة الريق ، والعلُوَّ على الخصمْ ويهجون بخلاف ذلك " (١) وأيضاً قوله " وكانوا يَمْدحون الجهير الصَّوت ، ويذمُّون الضَّئيل الصوت " (٢) .

كل هذه الصفات الجمالية المتعلقة بذات الخطيب أصلها فطري وموهوب ، بخلاف الهيئة الخارجية ، وسنرى ذلك .

هيئة الخطيب :

أمَّا بالنسبة لهيئة الخطيب فإنها تنحصر بين شَارته ، وحركته .

يقول [الجاحظ] :" وبالنّاس حفظك الله أعظم الحاجةِ إلى أنْ يكونَ لكلِّ جنسٍ منهم سِيما ولكلِّ صنفٍ حليةٌ وسِمَة يتعارفون بها ... فعند العرب العِمَّةُ وأخذ المِخصرة من السِّيما . وقد لا يلبس الخطيب المِلْحفة ولا الجُبَّة ولا القميص ولا الرِّداء والذي لابُدّ منه العِمَّة والمخصرة . وربَّما قام فيهم وعليه إزارةُ قد خالَفَ بين طرَفيه . وربّما قام فيهم وعليه عمامتُه ، وفي يده مخصرَته " (٣) .

يدلنا هذا النص على هيئة اللِّباس الذي يكون عليه الخطيب ، وأنه لا بأس من أن يخل بشيء من ذلك الزي أو تلك الشَّارة ـ التي هي سمة جمالية ـ إلاَّ العِمَّه ، فهي كما قال عنها عمر بن الخطاب (٤) " العمائم تيجان العرب " ، وكذلك المخصرة . لقول [الجاحظ] :" وكانت العرب تخطب بالمخاصر " (٥) وقوله أيضاً :" إنَّ حمل

---

(١) البيان والتبيين : جـ ١ / ١٧٦ .

(٢) المصدر نفسه : جـ ١ / ١٢٠ .

(٣) المصدر نفسه : جـ ٣ / ٩٠ – ٩٢ .

(٤) المصدر نفسه : جـ ٣ / ١٠٠ .

(٥) نفسه : جـ ١ / ٣٧٠ .

العصا والمخصرة دليل على التأهُّب للخطبة ، والتهيُّؤ للإطناب والإطالة ، وذلك شيءٌ خاصٌ في خطباء العرب ، ومقصورُ عليهم ومنسوبٌ إليهم "[١] .

حتى " قال عبد الملك بن مروان :لو ألقيت الخيزرانة من يدي لذهب شطر كلامي "[٢] .

ثم يقول [الجاحظ] : " وكان رسول ﷺ يخطب بالقضيب وكفى بذلك دليلاً على عظم غنائها ، وشرف حالها وعلى ذلك الخلفاء وكبراء العرب من الخطباء "[٣] .

أما بالنسبة لحركة الخطيب فهي ليست من قبيل مسِّ[٤] اللحية فهذا هُلك كما عبَّر عنه "الجاحظ" .

وإنما قصدنا إلى الحركة الجمالية التي تُساند الكلام ، وقد أشرت إلى طرف منها في مفهوم الدّلالة .

قال [الجاحظ] : " وكان أبو شَمِر إذا نازع لم يحرِّكْ يديه ولا منكبيه ، ولم يقلِّبْ عينيه ، ولم يحرِّك رأسَه ، حتَّى كأنَّ كلامَه إنما يخرج من صَدْع صخرة ، وكان يقضي على صاحب الإشارة بالافتقار إلى ذلك ، وبالعجز عن بُلوغ إرادته . وكان يقول : ليس من حقِّ المنطق أن تستعين عليه بغيره ، حتَّى كلَّمه إبراهيم بن سَّيار النَّظَّام عند أيوب بن جعفر ، فاضطره بالحجَّة ، وبالزِّيادة في المسألة ، حتَّى حرَّك يديه وحلَّ حُبْوَته ، وحبا إليه حتَّى أخذ بيديه . وفي ذلك اليوم انتقل أيوب من قول أبي شَمِر إلى قول إبراهيم . وكان الذي غرَّ أبا شَمِرٍ وموَّه له هذا الرأي ، أنَّ أصحابه كانوا يستمعون منه ، ويسلِّمون له ويميلون إليه ، ويَقْبلون كلّ ما يُورِده عليهم ويثبِّته

---

(١) البيان والتبيين : جـ ٣ / ١١٧ .

(٢) المصدر نفسه : جـ ٣ / ١١٩ .

(٣) المصدر نفسه : جـ ٣ / ٦٩ .

(٤) المصدر نفسه : جـ ١ / ٤٤ .

عندهم . فلما طالَ عليهِ تـوقيرُهم له ، وتَرْكُ مجاذبتهم إيَّاه ، وخفَّت مؤونة الكلامِ عليه – نَسيَ حالَ منازعة الأكْفاء ومجاذبةِ الخصوم . وكان شيخاً وقوراً ، وزِمِّيتاً رَكينا ، وكان ذا تصرُّف في العلم ، ومذكوراً بالفهم والحلم " [١] .

ثمَّ يقول " ومن شأن المتكلمين أن يشيروا بأيديهم وأعناقهم وحواجبهم . فإذا أشاروا بالعصيِّ فكأنهم قد وصلوا بأيديهم أيدياً أُخَر" [٢] " والمتكلم قد يُشير برأسه وبيده على أقسام كلامه وتقطيعه . ففرَّقوا ضروبَ الحركات على ضروبِ الألفاظ وضروب المعاني . ولو قُبضت يدُه ومُنعَ حركة رأسه ، لذهب ثلثا كلامه " [٣] .

نلحظ مماسبق ملحظين : الأول أهمية الحركة " الإشارة " التي يقوم بها الخطيب في التأثير على "المتلقين " واستجابتهم الفنية .

والملحظ الثاني : هو الإشارة بالمخصرة ومالها من خصوصية جمالية تكمن في كون هذه المخصرة أشبه بجارحة سادسة كما عبرَّ [الجاحظ] بذلك ، وهي وسيلة من وسائل البيان . ثمَّ إنَّ هذه الإشارة لا يستغني عنها أخطب الخطباء وأبلغ البلغاء في كلامه لقول [الجاحظ] : " كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جَمَع الهُدوء والتَّمهل ، والجزالة والحلاوة، وإفهاماً يُغنيه عن الإعادة . ولو كان في الأرض ناطقٌ يستغني بمنطقه عن الإشارة لاستغنى جعفرٌ عن الإشارة ، كما استغنى عن الإعادة"[٤] .

وما نخرج به من كل ما سبق هو أنَّ الرسالة الجمالية في الخطابة لاتتم إلا باجتماع القيم الفنية في الخطبة والقيم الجمالية التي يحملها الخطيب ، وأن السِّمات الجمالية التي يتصف بها الخطيب منها ماهو فطري موهوب ، ومنها ماهو مكتسب .

---

(١) البيان والتبيين : جـ ١ / ٩١ – ٩٢ .

(٢) المصدر نفسه : جـ ٣ / ١١٦ .

(٣) المصدر نفسه : جـ ٣ / ١١٩ .

(٤) المصدر نفسه : جـ ١ / ١٠٥ – ١٠٦ .

الفصل الثامن

أ – فلسفة الجاحظ الجمالية وأثرها فيمن جاؤوا بعده .

ب – الفلسفة الجمالية عند الجاحظ والتقاؤها بالفكر الحديث .

أ- فلسفة الجاحظ الجمالية وأثرها فيمن جاؤوا بعده :

تأثر ابن قتيبة ت(٢١٣-٢٧٦) برأي [الجاحظ] في أنّ " للبيئة " [١] أثراً على عناصر الاستجابة الجمالية ، وعناصر الإبداع عند " الأديب " و" المتلقي " ، وهذا الأثر نتج عنه اختلاف القيمة الجمالية في الأعمال الأدبية ، والتذوق الفني لها من بيئة لأخرى ، وأن القيمة الجمــالية في الفن هي التي تحكم قبوله أو رفضه وليس الزمان [٢] أو المكان .

كل ذلك في نص ابن قتيبة الذي يقول فيه : " ولم أسلك فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلّد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه وإلى المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره ، بل نظرت بعين العدل على الفريقين وأعطيت كلاً حظه ووفرت عليه حقه ، فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ويرذل الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قِيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم ، بل جعل ذلك مشتركا مقسوماً بين عباده في كل دهر ، وجعل كل قديم حديثاً في عصره وكل شرف خارجية في أوَّله فقد كان جرير ، والفرزدق ،والأخطل ، وأمثالهم يُعدون محدثين وكان أبو عمرو بن العلاء يقول : لقد كثر هذا المحدث ، حتى لقد هممت بروايته ، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم ، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا " [٣] .

---

(١) راجع نص الجاحظ في الرسائل : جـ ٤ / ١٠٩ .

(٢) راجع نص الجاحظ في الحيوان : جـ ٣ / ١٣١ .

(٣) أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر والشُّعراء ، تقديم الشيخ / حسن تميم ، مراجعة وإعداد فهارس الشيخ / محمد عبد المنعم العريان ، ص ٢٣ - ٢٤ ، دار أحياء العلوم ، بيروت ، الطبعة السادسة ، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م .

أما أبو هلال العسكري ت (٣٩٥) فإنه في حديثه عن القيمة الجمالية في علاقة اللفظ بالمعنى نجده ينطلق من فكر وتصور [الجاحظ] [١] ، يقـــول أبو هلال :

" وليس الشأن في إيراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي ، والقروي ، والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ، ونزاهته ونقائه ، وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب والخلو من أود النظم والتأليف وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت " [٢] .

فأبو هلال يسير على خطى [الجاحظ]في علاقة اللفظ بالمعنى القائمة على التوازن ، والتلاؤم ، والانسجام في الصياغة الفنية .

وحتى عندما شبَّه [الجاحظ]المعاني [٣] بالأرواح ، والألفاظ بالأبدان ، لتصوير العلاقة التكاملية بينهما .

نجد " أبو هلال " يقول : (المعاني تحل من الكلام محل الأبدان ، والألفاظ تجري معها مجرى الكسوة ومَرْتَبة إحداهما على الأخرى معروفة) [٤] .

فهو لم يأت بجديد في القضايا التي أخذها عن الجاحظ وإنما تأثر به فنقل الكثير من نصوص البيان والتبيين في كتابه الصناعتين .

---

(١) راجع نص الجاحظ في الحيوان : جـ ٣ / ١٣ .

(٢) أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري : كتاب الصناعتين الكتابة والشعر ، بتحقيق الدكتور / محمد علي البجاوي ، والدكتور / محمد أبو الفضل إبراهيم ، ص ٦٣ – ٦٤ ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية .

(٣) راجع النص عند الجاحظ في الرسائل : جـ ٤ / ٢٦٢ .

(٤) الصناعتين : ص ٧٥ .

وأما [أبن رشيق] ت (٣٩٠-٤٥٦) فنجده هو الأخر يردد ما قاله [الجاحظ]في قضية اللفظ والمعنى فيقول : " اللفظ جسمٌ روحه المعنى ، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم: يضعف بضعفه ، ويقوى بقوته . فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ ، كان نقصاً للشعر وهجنة عليه .. فإن اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتاً لا فائدة فيه وإن كان حسن الطلاوة في السمع " [١] .

أمَّا قضية النظم فهو يقول فيها مباشرة " قال أبو عثمان الجاحظ : " أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ... " [٢] .

فقد قدمها لنا بدون إضافة أو تعليق ، ونجده في نظم الشعر يشير إلى أهم قيمه جمالية فيه وهي القصد والنية فيقول : " .. وليس بشعر ، لعدم القصد والنية ، كأشياء اتزنت من القرآن ومن كلام النبي " [٣] .

وفي أثر البيئة على الذوق الفني نجد أن " ابن رشيق " لم يغفل جانب التقليد ، بمعنى أن الأعمال الأدبية قد تكون سماتها الجمالية ناتجة عن أثر المنشأ [٤] ، أو التقليد لهذا المنشأ "البيئة " وقد استمد فكرته من فكر [الجاحظ]، يقول ابن رشيق [٥] : ومقاصد الناس تختلف : فطرائق أهل البادية ذكر الرحيل والانتقال ، وتوقع البين والإشفاق منه ، وصفة الطُّلول والحُمُول والتشوُّق بحنين الإبل ولمع البروق ، ومر النسيم ، وذكر المياه التي يلتقون عليها .... وأهل الحاضرة يأتي تغزلهم في ذكر

(١) العمدة : جـ ١ / ٢٥٢ .
(٢) المصدر نفسه : جـ ١ / ٤٤١ .
(٣) المصدر نفسه : جـ ١ / ٢٤٥ .
(٤) راجع الحيوان : جـ ٥ / ٣٢٧ – ٣٢٨ .
(٥) راجع العمدة : جـ ١ / ٣٩٨ – ٣٩٩ .

الصدود ، والهجران ، والواشين ، والرقباء ، وَمَنَعَةِ الحرس والأبواب ، وفي الشراب والندامى ، والورد والنسرين ... ومن أهل الحاضرة من سلك في ذلك مسلك شعراء أهل البادية ، اقتداءً بهم ، واتباعاً لما ألفته طباعُ الناس معهم ، كما يذكر أحدهم الإبل ،ويصف المفاوز على العادة المتعارفة ولعله لم يركب جملا قط .

وكانوا قديماً أهل خيام : ينتقلون من موضع إلى موضع آخر ، فلذلك أول ما تبدأ أشعارهم بذكر الديار ، فتلك ديارهم ، وليست كأبنية الحاضرة ، ولا معنى لذكر الحضري الديار إلا مجازاً ، لأن الحاضرة لا تنسفها الريح ويمحوها المطر ، إلا أن يكون ذلك بعد زمن طويل ، لا يمكن أن يعيشه أحد من هذا الجيل .

لقد فهم " ابن رشيق " عن [الجاحظ]– ما لم يتنبه إليه " ابن قتيبة " [١] من أن القيم الجمالية في الأعمال الأدبية إما تكون ناتجة عن ذوق البيئة التي نشأ فيها " الأديب " وإما أن تكون ناتجة عن تقليد " الأديب " لجماليات بيئة أخرى غير بيئته .

ويجئ " ابن سنان الخفاجي " ت (٤٦٦) برصده لأثر البيئة على القيم الجمالية في الأعمال الأدبية ,وعناصر الاستجابة الجمالية عند " المبدع " و " المتلقي " وهو لم يخرج عما جاء به [الجاحظ]فيقول : " .... المواضعة والاصطلاح في الخطاب ، يتغير بحسب تغير الأزمنة والدول ، فإن العادة القديمة قد هجرت ورفضت واستجد الناس عادةً بعد عادة ، حتى أن الذي يستعمل اليوم في الكتب غير ما كان يستعمل في أيام أبي إسحاق الصابي مع قرب زمانه منا ، وإذا كان الأمر على هذا جارياً فليس يصح لنا أن نضع رسوماً نوجب اقتفاءها لأنا نحن في هذا الزمان قد غيرنا الرسم المتقدم لمن قبلنا وكذلك ربما جرى الأمر فيما بعدنا ، لكن أصول الأغراض في

---

(١) راجع الشعر والشعراء : ص ٣٢ .

الأوصاف والمعاني مما لا تتبدل ولا تتغير فليكن الائتمام بها واقعاً ، والاجتهاد في جريها على قانون السَّداد والصواب حاصلا " [١] .

" وابن سنان " في آخر نصه كأنه يرد على " ابن قتيبة " الذي يقول : " وليس لمتأخر الشعراء أن يخرج عن مذهب المتقدمين ....فيقف على منزل عامر أو يبكي عند مشيد البنيان ، لأن المتقدمين وقفوا على المنزل الداثر والرسم العافي .... " [٢] .

ويتأثر "ابن سنان" بالجاحظ في مكمن الجمال ووسيلة إدراكه . فيقول : (وما أحسن ما قال إبراهيم بن محمد المعروف بالإمام " يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء افهام الناطق ، ولا الناطق من سوء فهم السامع " وهذا كلام مختار في تفضيل البلاغة .

وقال سهل بن هارون الكاتب : العقل رائد الروح ، والعلم رائد العقل ، والبيان ترجمان العلم . وأولى من هذا بالحجة قول النبي ﷺ للعباس وقد سأله فيم الجمال فقال : " في اللسان " .

وقالوا لما دخل ضمرة بن ضمرة على النعمان [٣] بن المنذر احتقره لما رأى من دمامته ، وقال : تسمع بالمعيدي خير من أن تراه . فقال : أبيت اللعن إن الرجال لا تكال بالقفزان ولست تستقى فيها ، وإنما المرء بأصغريه قلبه ولسانه إن صال صال بجنان ، وإن نطق نطق بلسان " [٤] .

---

(١) سرّ الفصاحة : ص ٢٤٣ – ٢٤٤ .
(٢) الشعر والشّعراء : ص ٣٢ .
(٣) راجع البيان والتبيين : جـ ١ / ٢٣٧ .
(٤) سرّ الفصاحة : ص ٥٨ – ٥٩ .

هذا النص الذي أورده " ابن سنان " هو عبارة عن مجموعة نصوص متفرقة في البيان والتبيين عند [الجاحظ]وفيه أن الجمال عند " ابن سنان " في البيان ، وأن وسيلة ادراك هذا الجمال في الميدان اللغوي " العقل والقلب معاً " فهم عقلي وإحساس وجداني في صحة طبع واقتدار . وتطرق " ابن سنان " أيضاً لقضية النظم ، وقد تأثر " بالجاحظ " باعتباره النظم والتأليف شيء واحد وهو في حد ذاته صناعة ، فيقول : " وكان تأليف الكلام المخصوص صناعة " (١) .

وهذه الصناعة قائمة على الذوق لقوله : " ويحتاج الشاعر خاصة إلى معرفة الخمسة عشر بحرا التي ذكرها الخليل ابن أحمد وما يجوز فيها من الزحاف ولست أوجب عليه المعرفة بها ولينظم بعلمه فإن النظم مبني على الذوق ... وبالجملة أن مؤلف الكلام لو عرف حقيقة كل علم واطلع على كل صناعة لأثر ذلك في تأليفه ومعانيه وألفاظه " (٢) .

ثم يقول : " ومن وضع الألفاظ مواضعها : أن لا يستعمل في الشعر المنظوم ، والكلام المنثور ، من الرسائل والخطب : ألفاظ المتكلمين والنحو بين المهندسين ومعانيهم ، والألفاظ التي تخص بها أهل المهن والعلوم ، لأن الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم وكلام أصحاب تلك الصناعات ، وبهذا شرف كلام أبي عثمان الجاحظ وذلك أنه إذا كاتب لم يعدل عن ألفاظ الكتاب ،وإذا صنف في كلام لم يخرج عن عبارات المتكلمين فكأنه في كل علم يخوض فيه لا يعرف سواه ولا يحسن غيره " (٣) .

---

(١) سرّ الفصاحة : ص ٨٥ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٢٧٤ – ٢٧٥ .

(٣) المصدر نفسه : ص ١٥٩ .

فهو يؤكد ما ذهب إليه الجاحظ من مراعاة الحال ، والمطابقة في الكلام المنظوم .

ويأتي الإمام عبد القاهر الجرجاني ت(٤٧١-٤٧٤) متناولاً لقضية النظم بصورة أوسع من سابقيه ، وقد تأثر بالجاحظ في المنهج المتبع في قضية النظم ، فرفع قواعدها ومد في نطاقها فعندما يقول " الجرجاني " : " ولا يكفي أن تقولوا : " إنه خصوصية في كيفية النظم ، وطريقة مخصوصة في نسق الكلم بعضها على بعض " ، حتى تصفوا تلك الخصوصية وتبينوها ، وتذكروا لها أمثلة ، وتقولوا : " مثلُ كيت وكيت " ، كما يذكر لك من تستوصفه عمل الديباج المنقش ما تعلم به وجه دقة الصنعة ، أو يعمله بين يديك، حتى ترى عياناً كيف تذهب تلك الخيوط وتجئ ؟ وماذا يذهب منها طولا وماذا يذهب منها عرضاً ؟ وبم يبدأ وبم يثنى وبم يثلث ؟

وتبصر من الحساب الدقيق ومن عجيب تصرف اليد ، ما تعلم معه مكان الحذق وموضع الأستاذية " (١) .

ومن خلال هذا النص أوضح لنا عبد القاهر المنهج الذي اتبعه في عرضه وتناوله لقضية النظم الجمالية ، ومن المعتقد أن هذا المنهج مستلهم ومستمد من قول الجاحظ : " ورأيت كثيرا من واضعي الآداب قبلي تمهَّدوا إلى الغابرين بعدهم في الآداب عهودا قاربوا فيها الحق وأحسنوا فيها الدلالة إلا أني رأيت أكثر ما رسموا من ذلك فروعا لم يبينوا عللها ، وصفات لم يكشفوا أسبابها وأموراً محمودة لم يدلوا على أصولها " (٢) .

هذا المنهج ربما لم يطبقه الجاحظ في قضية النظم الجمالية بصورة واسعة ، لغزارة مادته العلمية وتنوعها . لكن الإمام عبد القاهر طبقه وسار عليه وأخذ يبحث في صبر وهدوء عن النظم الجميل ، لم هو جميل ، وما سرُّ جماله ؟ فوضع حدوداً للنظم يقول : (اعلم أن ليس النظم إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو وتعمل

---

(١) دلائل الإعجاز : ص ٣٦ .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ ١ / ٦٦ – ٩٧ .

على قوانينه وأصوله ، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها ، وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها) (١) .

ويقول أيضاً : (وأمر النظم في أنه ليس شيئاً غير توخي معاني النحو فيما بين الكلم ، وأنـــك ترتب المعاني ، أولا في نفسك ، ثم تحذو على ترتيبها الألفاظ في نطقك) (٢) .

نعم هذا التعريف يدور حول مُشاكلة اللفظ للمعنى ، والصياغة للمعنى العام وهذا ما لمسناه عند الجاحظ في الفصل الرابع .

ويقول عبد القاهر أيضاً : " ومن الصفات التي تجدهم يجرونها على " اللفظ " ، ثم لا تعترضك شبهة ولا يكون منك توقف في أنها ليست له ، ولكن لمعناه ، قـــولهم : " لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ولفظه معناه ، ولا يكون لفظه أسبق إلى سمعك من معناه إلى قلبك " .

وقولهم : " يدخل في الأذن بلا إذن " فهذا مما لا يشك العاقل في أنه يرجع إلى دلالة المعنى على المعنى وأنه لا يتصور أن يراد به دلالة اللفظ على معناه الذي وضع له في اللغة " (٣) .

ويقول عبد القاهر أيضاً : " ومعلوم أن سبيل الكلام سبيل التصوير والصياغة ، وأن سبيل المعنى الذي يعبر عنه سبيل الشيء الذي يقع التصوير والصوغ فيه ، كالفضة والذهب .... " (٤) .

---

(١) دلائل الإعجاز : ص ٨١ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٤٥٤ .

(٣) الدلائل : ص ٢٦٧ .

(٤) الدلائل : ص ٢٥٤ – ٢٥٥ .

هذه النصوص وما جاء فيها ما هي إلا صدى لما قاله الجاحظ عن البلاغة والجمال ، وأنها في النظم والتصوير ، لقد أعاد عبد القاهر تنظيم المادة العلمية التي جمع أساسها من مؤلفات الجاحظ ومن فكر الجاحظ ولم شتاتها . وكذلك يظهر تأثر " عبد القاهر الجرجاني" بالجاحظ في الأسلوب فيقول : " الأسلوب الضرب من النظم والطريقة فيه فيعمد شاعر آخر إلى ذلك " الأسلوب " فيجئ به في شعره ، فـيُشبَّه بمن يقطع من أديمه نعلا على مثال نعل قد قطعها صاحبها " [١] .

لقد ألمح الجاحظ وأشار إلى أهمية الأسلوب وأنه الطريقة في النظم عندما يقول : " ....إنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج وجنسٌ من التصوير " [٢] .

ونلمس أيضا تأثر " عبد القاهر " [بالجاحظ] في عنصر الخيال وقيمته الجمالية في النظم.

فيقول : " وأما القسم التخيلي ، فهو الذي لا يمكن أن يقال إنه صدق ، وإن ما أثبته ثابت وما نفاه منفي . وهو مفتنٌّ المذاهب ، كثير المسالك ، ولا يكاد يحصر إلا تقريباً ، ولا يحاط به تقسيماً وتبويباً . ثم إنه يجيء طبقات ، ويأتي على درجات ، فمنه ما يجئ مصنوعاً قد تلطف فيه ، واستعين عليه بالرفق والحذق ، حتى أعطي شبها من الحق وغشي رونقاً من الصدق باحتجاج تمحل ، وقياس تصنع فيه وتعمل ، ومثاله قول أبي تمام :

لا تنكري عطل الكريم مـــن الغني   فالسَّيل حربٌ للمكان العـــالي

(١) الدلائل : ص ٤٦٨ – ٤٦٩ .
(٢) الحيوان : جــ ٢ / ١٢١ .

فهذا قد خيل إلى السامع أن الكريم إذا كان موصوفاً بالعلو ، والرفعة في قدره ، وكان الغني كالغيث في حاجة الخلق إليه وعظم نفعه ، وجب بالقياس أن يزِّل عن الكريم زَلِيل السَّيل عن الطود العظيم . ومعلوم أنه قياس تخييل وإيهام ، لا تحصيل وإحكام ، فالعلة في أن السيل لا يستقر على الأمكنة العالية ، أن الماء سيال لا يثبت إلا إذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الأنصباب ، وتمنعه عن الأنسياب ، وليس في الكريم والمال ، شيء من هذه الخلال " [1] .

إن الجاحظ ذكر هذه الطبقة من الخيال وقد استعرضناها في أبيات خالد بن عبد الله القَسْري [2] ، لعمر بن عبد العزيز .

ويستمر عبد القاهر في حديثه عن الخيال وجمالياته ، وهي مستمدة مما عند الجاحظ فيقول " عبد القاهر " : " وجملة الحديث أن الذي أريده بالتخييل ههنا ، ما يثبت فيه الشاعر أمراً هو غير ثابت أصلاً ، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها ، ويقول قولا يخدع فيه نفسه ويريها ما لا ترى " [3] .

عبد القاهر بهذا الكلام كأنه يردد ما قاله الجاحظ عن الشعراء الذين يتوهمون[4] الشيء اليسير الحقير ، أنه عظيم ويصوروه شعراً في الأبيات التي يذكرون فيها السعالي والغيلان ثم يقول عبد القاهر : " واعلم أن ما شأنه " التخييل " أمره في عظم شجرته إذا تؤمل نسبه وعرفت شعوبه ، على ما أشرت إليه قبيل ، لا يكاد تجيء فيه

---

(١) أبو بكر عبد القاهر الجرجاني : كتاب أسرار البلاغة ، بتعليق الأستاذ / محمود محمد شاكر ، ص ٢٦٧ .

(٢) راجع البيان والتبيين : جـ ١ / ١٩٥ .

(٣) الأسرار : ص ٢٧٥ .

(٤) الحيوان : جـ ٦ / ٢٥٠ – ٢٥١ .

قسمة تستوعبه وتفصيل يستغرقه ، وإنما الطريق فيه أن يُتَّبع الشيء بعد الشيء ويجمع ما يحصره الاستقراء " [١] .

والخلاصة في الخيال عند " عبد القاهر " أنه إيهام فني ، وعنصر هام لإبراز الفكرة وهو درجات في جماله أعلاها ما تلطف فيه الأديب وترفق في قياسه وتمحُّله .

ونجد أيضا تأثُّر عبد القاهر بالجاحظ في القيمة الجمالية في الشعر والنظم ، وهي القصد فيقول : " ولو كان الجنس الذي يوصف من المعاني باللطافة ويعد في وسائط العقود ، لا يحوجك إلى الفكر ، ولا يحرك من حرصك على طلبه بمنع جانبه وببعض الإدراك عليك وإعطائك الوصل بعد الصد والقرب بعد البعد لكان " باقلّى حارّ " وبيت معنى هو عين القلادة وواسطة العقد واحداً ولسقط تفاضل السامعين في الفهم والتصور والتبيين وكان من روى الشعر عالما به ، وكل من حفظه إذا كان يعرف اللغة على الجملة ناقداً في تمييز جيده من رديئة " [٢] .

ولذلك يكون ما يتراجعُه [٣] الصبيان ويتكلم به العامة في السوق خارج عن نطاق البيان والنظم .

ويأتي " ابن الأثير " ت (٥٥٨-٦٣٧) فيقول : " وبلغني أن قوما ببغداد من رعاع العامة يطوفون بالليل في شهر رمضان على الحارات وينادون بالسحور ، ويخرجون ذلك في كلام موزون على هيئة الشعر ، وإن لم يكن من بحار الشعر المنقولة عن العرب ، وسمعت شيئا منه فوجدت فيه معاني حسنة مليحة ، ومعاني غريبة ، وإن لم تكن الألفاظ التي صيغت له صيغة " [٤] .

---

(١) الأسرار : ص ٢٧٥ .

(٢) المصدر نفسه : ص ١٤٣ .

(٣) راجع المصدر نفسه : ص ١٤٤ .

(٤) المثل السائر : جـ ١ / ٩٨ - ٩٩ .

فهو يؤكد ما ذهب إليه الجاحظ من قبل من أن للعامة كلام موزون ولكنه لا يدخل في إطار الشعر لأنه لم يكن القصد فيه إلى النظم الجمالي الشعري .

وعندما يتطرق " ابن الأثير " لجانب اللفظ والمعنى وصياغتهما أيضاً نجده لم يخرج عن الإطار الذي رسمه [الجاحظ]من قبل فيقول " ابن الأثير " : " ولقد رأيت كثيرا من الجهال الذين هم من السُّوقة أرباب الحرف والصنائع ، وما منهم إلا من يقع له المعنى الشريف ، ويظهر من خاطره المعنى الدقيق ، ولكنه لا يحسن أن يزاوج بين لفظتين فالعبارة عن المعاني هي التي تخلب بها العقول ، وعلى هذا فالناس كلهم مشتركون في استخراج المعاني ، فإنه لا يمنع الجاهل الذي لا يعرف علما من العلوم أن يكون ذكياً بالفطرة ، واستخراج المعاني إنما هو بالذكاء لا بتعلم العِلْم " (١) .

إن النص السابق " لابن الأثير " يطرح فكرة المعاني المطروحة في الطريق ، وأن الاعتماد على جمال الصياغة الفنية . ويقول أيضاً : " ومع هذا فلا تظن أيها الناظر في كتابي أني أردت بهذا القول إهمال جانب المعاني بحيث يؤتى باللفظ الموصوف بصفات الحسن والملاحة ، ولا يكون تحته من المعنى ما يماثله ويساويه ، فإنه إذا كان كذلك كان كصورة حسنة بديعة في حسنها ، إلا أن صاحبها بليد أبله والمراد أن تكون هذه الألفاظ المشار إليها جسماً لمعنى شريف " (٢) .

وهذا ما أشار إليه [الجاحظ]من قبل بأن المعاني أرواح والألفاظ أبدان .

ويطرح " ابن الأثير " قضية الحقيقة والمجاز فيقول : " وقد ذهب قوم إلى أن الكلام كله حقيقة لا مجاز فيه ، وذهب آخرون إلى أنه كله مجاز لا حقيقة فيه . وكلا هذين المذهبين فاسد" (٣) .

---

(١) المثل السائر : جـ ١ / ٩٨ .
(٢) المصدر نفسه : جـ ١ / ٩٨ .
(٣) المصدر نفسه : جـ ١ / ٨٥ .

"وقد سبقه الجاحظ في تفنيد أُسَّ القضية حين خالف الذين قالوا لا ندع [1] ظاهر اللفظ والعادة الدالة في ظاهر الكلام إلى المجاز .

يقول " ابن الأثير " : " إن من الألفاظ ما إذا أطلق لم يذهب الفهم منه إلا إلى المجاز دون الحقيقة " [2].

وكأن هذا القول مجتزء من قول الجاحظ : " ومن الكلام كلام يذهب السامع منه إلى معاني أهله ، وإلى قصد صاحبه " [3] .

وفي حديث " ابن الأثير " عن الجمال في كلامه ﷺ يقول :" قال النبي ﷺ : " أوتيت جوامع الكلم " فالكلم جمع كلمة ، والجوامع جمع جامعة ، ... والمراد بذلك أنه ﷺ أوتي الكلم الجوامع للمعاني . وهو عندي ينقسم قسمين :

القسم الأول منها : هو ما استخرجته ، ونبهت عليه ، ولم يكن لأحد فيه قول سابق ... وأما القسم الثاني من جوامع الكلم ، فالمراد به الإيجاز الذي يدل به الألفاظ القليلة على المعاني الكثيرة أي أن ألفاظه صلوات الله عليه جامعة للمعاني المقصودة على إيجازها واختصارها " [4] .

وهذا لم يستخرجه ابن الأثير ولم ينبه عليه بثاقب فكره – كما يدل كلامه – وإنما استفاده ممن سبقوه وسبقه الجاحظ بالإشارة والتنبيه ، وتعريف الإيجاز وإظهار جماله بشقيه إيجاز الحذف وإيجاز القصر وبعامة إن مؤلَّف " ابن الأثير " فيه الكثير من النظرات البلاغية والمسائل الجمالية التي تدل على أنه متأثر بالجاحظ رغم أنه لم يدل

(١) راجع الحيوان : جـ ٧ / ٤ .
(٢) المثل السائر : جـ ١ / ٨٦ .
(٣) البيان والتبيين : جـ ٢ / ٢٨١ .
(٤) المثل السائر : جـ ١ / ٧٨ ، ٨٠ .

على ذلك لا من قريب ولا من بعيد ويقول أنه في بحثه عن البيان والنظم والكتب التي ألفت فيه يقول " لم أجد ما ينتفع به في ذلك إلا كتاب " الموازنة " لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدى وكتاب " سِّر الفصاحة " لأبي محمد عبد الله سنان الخفاجي ..." [1] .

على حين أن "ابن قتيبة" و "أبا هلال" و"ابن رشيق" و "ابن سنان" و"الجرجاني" كلهم أشار إلى استفادهم وتأثرهم ببيان الجاحـــــظ واعترافهم له بالأستاذية والفضل في الكثير من القضايا الجمالية .

فمنهم من كان تركيزه على الموروث البلاغي وشرحه دون الزيادة عليه ومنهم من أضاف وبنى ومنهم من توسع في النظرة البلاغية الفلسفية .

لكن أحداً لم يقف على جميع ما أتى في فكر الجاحظ إذ كانت مؤلفات الجاحظ بمثابة الميراث الذي أخذ كل عالم جمالي بنصيبه منه .

---

(١) المثل السائر : جـــ ١ / ٣٣ ، ٣٤ .

ب - الفلسفة الجمالية عند الجاحظ والتقاؤهم بالفكر الحديث :

الفلسفة الجمالية لا تختص بقوم دون قوم ، أو لغة دون أخرى وسبق أن ذكرت أنها تتسم بالعمومية وتتميز بالمعتقدات والأعراف التي تعتنقها كل أمة ، ولكن هناك نقاط يلتقي فيها أرباب الفكر الجمالي ذو النمط العالي وسنقف عند بعض النقاط التي التقى فيها فكر [الجاحظ]بالفكر الحديث .

الجمال : " الاستطيقا " :

عرَّف [١] " باومجارتن " الاستطيقا بأنه علم المعرفة الحسية ، ونظرية الفنون الجميلة ، وعلم المعرفة البسيطة ، وفن التفكير على نحو جميل ، وفن التفكير الاستدلالي ، والاستطيقا لا تبحث في جمال الأشياء النسبي أو الجزئي ، ولا في علاقة هذا بذاك ولكنها تقتصر على لون من ألوان المعرفة يكتسب بالإدراك الحسي ،ويتناول كمال المعرفة الحسية مجردة عن أي فكرة وهذا اللون هو الجمال .

نعتقد أن هذه هي أولى النقاط التي يلتقي فيها فكر [الجاحظ]بالفكر الحديث ، لأن الجمال عند [الجاحظ]كما ذكرت هو " معرفة الإحساس " ، وهذا الإحساس هو "مالا يعرف حقائقه إلا بالتفكير والمناظرة ، دون درك الحواس الخمس " [٢] .

و " النفس الحساسة لا تدرك بشيء من الحواس [٣] " حيث " للعقل في خلال ذلك مجال وللرأي أبواب . ولتكون المعارف الحسية والوجدانية الغريزية وتتميز الأمور بها ، إلى ما يتميز عند العقول وتحصره المقاييس " [٤] .

---

(١) راجع الدكتور / عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية ، من ص ١٦ إلى ص ٢٠ .
(٢) الحيوان : جـ ٤ / ٤٧ .
(٣) الدكتور / فوزي عطوي : رسالة التربيع والتدوير ، ص ٨٦ .
(٤) الحيوان : جـ ٢ / ١١٦ .

" ويقرر " كانت " أن الإدراكات التي يصحبها في العقل إحساس باللذة ، دون أي شعور بعلاقة أو اتصال ، هي وحدها مشاعر الجمال الحرة الكاملة " [1] .

وقد ذهب [الجاحظ]من قبل إلى أن التعرف على دقائق الحكمة [2] يكون بالعقل الثاقب وبالنظر التام النافذ والتحفظ من دواعي الهوى . وأنَّ لذّة [3] المعرفة لا تعدلها لذة وقول [الجاحظ] أيضا " لا يخلو صاحب البدن الصحيح والمال الكثير من أن يكون بالأمور عالما فعلمه بها لا يتركه حتى يكون له من القول والعمل على حسب علمه ... وإن كانت معرفته ناقصة فبقدر نقصانها يجهل مواضع اللذة . وإن كانت تامة فبقدر نقصانها يجهل مواضع اللذة . وإن كانت تامة فبقدر تمامها ينفى الخمول ويجلب الذكر " [4] .

لقد أشار [الجاحظ] إلى أن هناك معرفة شعورية تدرك بالعقل والحس ، والتأمل والنظر البعيد عن الهوى ، وهذه المعرفة تشتمل على قـــدر من اللذة بقدر تمامها ، وهذا ما ذهب إليه "ديكارت " [5] من تمييزه في اللذة الجمالية بين مرحلتين :

١- مرحلة الحس

٢- مرحلة الذهن . وهي لا يمكن تصورها بدون المرحلة الأولى واللذة الحقيقية هي التي تتداخل فيها عناصر الحس والذهن معاً .

يقول " دنيس هويسمان " : " الاستطيقا في معناها الضيق تكمن في المعرفة التي تطلب من أجل اللذة الصادرة من حدث المعرفة ذاته ، وبذلك فهي تنطبق على كل

---

(١) الدكتور / عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص ٢٣ .

(٢) راجع الحيوان : جـ ١ / ٤٤ – ٤٥ .

(٣) راجع رسائل الجاحظ : جـ ٣ / ٢٣٧ .

(٤) الحيوان : جـ ٢ / ٩٧ ، راجع كذلك : جـ ١ / ٢٠٥ .

(٥) راجع الدكتور / أبو ريان : فلسفة الجمال ، ص ٢٣ – ٢٤ .

الأشياء القابلة للمعرفة وكل الذوات القادرة على المعرفة النزيهة والاغتباط بهذه المعرفة " (1) .

و[الجاحظ]عندما يقول : " المعرفة هذا عملها في التنبيه على نفسها " (2) وعندما يقرر أنَّ الإنسان يجهل مواضع اللذة بقدر نقصان المعرفة كأنه يشير إلى أن اللذة صادرة من حدث المعرفة .

واللذة عند [الجاحظ] قسمان :

الأول : كل (3) ما كان من نصيب الحواسِّ مثل لذّة الطعام ، فإن صاحبها مفضول وليس فاضلاً .

والثاني : لذّة السرور بالمعرفة ، وهي نصيب الروح ، وحظ الذهن ، وقسم النفس ، وهي توجب لصاحبها الفضل والنباهة .

ومن النقاط التي التقى فيها فكر [الجاحظ] بالفكر الحديث أيضاً مؤثرات الجمال .

" حاول " تين " تأسيس علم جمال تاريخي ، بتحديده للخصائص الموضوعية الثابتة لظاهرات الجمال ، والكشف عن قوانينها إلى أن ثمت عناصر ثلاثة يتأثر بها الجمال وهي البيئة والزمان والجنس " (4) .

وقد مر بنا تنبه [الجاحظ]لأثر البيئة والزمان على الأخلاق والشمائل (5) والآداب والأذواق ، وبالتالي اختلاف القيم الجمالية في الأعمال الأدبية ، وكذلك أثر

(1) دنيس هويسمان : علم الجمال " الاستطيقا " ، ترجمة الدكتورة / أميرة حلمي مطر ، مراجعة الدكتور / أحمد فؤاد الأهواني ، ص ١٢٩ ، دار أحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه .

(2) الحيوان : جـ ٢ /٩٧ .

(3) راجع الحيوان : جـ ٢ / ٩٨ ، وكذلك جـ ١ / ٢٠٥ .

(4) الدكتور / أبو ريان : فلسفة الجمال ، ص ٥٣ .

(5) راجع رسائل الجاحظ : جـ ٤ / ١٠٩ .

الجنس عندما قال : " وقد يجري الملك على عِرقٍ صالح ومنشأ سوء ، فيقدح ذلك في عِرقه وإن لم يستأصله ، وقد يكون له عرقٌ صالح ومنشأ صدق ، وتكون أداتُه تامَّة ويكون مؤثراً لهواه ، فيكون في الاسم وفي ظاهر الحكم كمن فسد عِرقُه وخبث منشأه [١] .

إذن الجنس والبيئة والعصر هي التأثيرات الرئيسية التي تسيطر على مولد [٢] العمل الفني ووحي الفنان عند كل من [الجاحظ]و " تين " .

يقول " جان برتليمي " : " السبب الأول وهو الجنس يعتمد على الثاني ، أي البيئة ، باعتبارها مجموع الظروف الجغرافية والمناخية ، فالهواء والغذاء هما اللذان يشكلان الجسم على مدى الزمن ، والمناخ ودرجته وتغيراته المتناقضة تنتج الإدراكات العادية ، وفي النهاية تنتج الحساسية النهائية ، وهنا يظهر الإنسان كله روحاً وجسداً ، بحيث يأخذ الإنسان كله طابع التربة والسماء ويحتفظ به وهكذا ينتج العقل الطبيعة مرة أخرى ، وتصبح الموضوعات والشعر الآتيان من الخارج، صورا وشعرا نابعة من الداخل " [٣] .

أما فيما يتعلق بالقيمة الجمالية يقول " جون ديوي " : " إنه قد يحدث أن يعجب الناس بعمل فني معين ويتجاهلون عملا آخر ، ثم تثبت الأيام أن ما يعجبون به ليس بذي قيمة وما تجاهلوه أكثر قيمة وأثبت على مر الأيام ، وتاريخ الفن حافل بأمثلة لروائع لم يقدرها أهل زمانها التقدير اللائق بها ، إذ من المحتمل مثلاً أن يحظى عمل فني باستجابة سريعة من أكثرية الناس بسبب الألفة أو السهولة أو البساطة فيصبح تقدير

---

(١) رسائل الجاحظ : جـ ١/ ٣٠٨ .

(٢) راجع جان برتليمي : بحث في علم الجمال ، ترجمة الدكتور / أنور عبد العزيز ، مراجعة الدكتور / نظمي لوقا ، ص ٣٧ ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، القاهرة ، نيويورك ، ١٩٧٠م .

(٣) المرجع نفسه : ص ٣٧ .

القيمة مرتبطاً بعدد الرؤوس التي وافقت على وجودها قد لا يكون هذا مقياساً صحيحاً لذلك يفضل البعض تحديد القيمة بأنها ليست فيما تفضله فعلا بل فيما هو قادر على إثارة تفضيلنا وإعجابنا . فسواء استجاب الناس أو لم يستجيبوا يمكن للشيء أن يكون ذا قيمة متى كان من الممكن أن يثير هذه الاستجابة عندما يكون موضع الخبرة الصحيحة فالقيمة بهذا المعنى هي ما هو موجود بالقوة على حد قول أرسطو وليس الموجود بالفعل " (١) .

وقد اهتدى [الجاحظ]من قبل بفكره إلى هذه القيمة الجمالية التي لم تحظ باستجابة فنية من قبل الناس في بعض الأعمال الأدبية وذلك ليس لخلوها من الأسس الفنية ، وإنما لأسباب منها الحظ ومنها السهولة فيقول : " والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفها، وتستعمل ما هو أقل في أصل اللغة استعمالا وتدع ما هو أظهر وأكثر ، ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر قد سار ولم يسر ما هو أجود منه ، وكذلك المثل " (٢) .

ويقول أيضاً :" وكما تحظى بعض الأشعار وبعض الأمثال ، وبعض الألفاظ دون غيرها ، ودون ما يجرى مجراها أو يكون أرفع منها .... فكم من بيت شعرٍ قد سار ، وأجود منه مقيم في بطون الدفاتر ، لا تزيده الأيام إلا خمولا ، كما لا تزيد الذي دونه إلا شهرة ورفعة . وكم من مثل قد طار به الحظ حتى عرفته الإماء ورواه الصبيان والنِّـــساء " (٣) .

ثم يقول : " ويذكرون اللسن والبيان والخطيب ابن القرِّية ولا يعرفون سحبان وائل . والعامّة لم يصل ذكر هؤلاء إليهم إلا مـــن قِبَل الخاصة ، والخاصة لم تذكر هؤلاء دون أولئك ، فتركت تحصيل الأمـــور والموازنة بين الرجال وحكمت بالسابق

(١) الدكتورة / أميرة حلمي : مقدمة في علم الجمال ، ص ١٠٧ – ١٠٨ .
(٢) البيان والتبيين : جـــ ١ / ٢٠ .
(٣) الحيوان : جـــ ٢ / ١٠٢ – ١٠٣ .

إلى القلب ، على قدر طباع القلب وهيبته ، ثم استــوت علل العامة في ذلك وتشابهت " [١] .

مما سبق يتبين لنا أن [الجاحظ]حصر سبب سيرورة بعض الأعمال الفنية في جانب الحظ ، وجانب السهولة وجانب ثالث وهو ترك بعض الخواص تقدير القيمة الجمالية في العمل الفني ، وتقديرهم لصاحب العمل للميل القلبي الذي أبعدهم عن الصواب ، فكانوا سببا في تناقل العامة الذين تنقصهم القدرة على التمييز الخالص للقيمة الجمالية وفي ذلك إشارة من الجاحظ إلى أن سيرورة العمل الفني وانتشاره ليست مقياساً لجودته وقيمته الجمالية ، وإنما المقياس الحقيقي هو العمل الفني ذاته طار في الآفاق ذكره أم لم يطر . وهو بهذه الفكرة يلتقي بالفكر الحديث .

وأيضاً في قضية الجمال الرائع والجمال الكامن وراء القبح تبرز لنا نقطة التقاء أخرى .

عندما يقول [الجاحظ]: " لكل شيء قدر ، ولكل حال شكل ، فالضحك في موضعه كالبكاء في موضعه ، والتَّبسُّم في موضعه كالقطوب في موضعه " [٢] نعتبر هذا نقطة لقاء الفكر الحديث به الذي يقول : " إننا لا نعني بالجميل اللطيف أو الجذاب ، وإنما الجميل عندنا ينسحب على مأساة قائمة مثل : مأساة " الملك لير " وعلى صورة مثل " صورة هرِم مُقعد " إننا كلما أدركنا إحساساً عبر عنه نكون في حالة تخيل نستعيد به تجربته ، ومن ثم نعطف عليه ، وسيكون إحساسنا في تلك اللحظة بمعنى من المعاني والتعبير عن ذلك الإحساس جميلاً " [٣] .

---

(١) المصدر السابق : جـ ٢ / ١٠٤ .

(٢) رسائل الجاحظ : جـ ٣ / ٧٩ – ٨٠ .

(٣) أ . ف . جاريت : فلسفة الجمال ، ترجمة / عبد الحميد يُونس ، رمــزي يسّى ، عثمان نويه ، ص ١٢١ ، دار الفكر العربي .

وعندما يقول " روز نكرانز " : " إن الجمال إيجاب والقبح الحقيقي سلب فإذا دخل القبيح في ميدان الفن فإنه يأخذ صورة مثالية تمنحها له قوانين الجمال العامة كالتناسق " السيمترية " والانسجام والتناسب وقوة التعبير الفردي . ونتيجة هذه المثالية ليست تخفيف القبح أو التغيير منه بمداراته ولكن على العكس تماماً ، أعني تأكيد طابعه الأصيل " (١) .

ونعتقد أن هذه هي الفكرة عينها التي أومأ إليها [الجاحظ]من قبل في المحاكاة التي لا تقف عند حد ما هو " جميل " بل تمتد لمحاكاة ما هو " قبيح " أيضا . ولأن ما دخل في دائرة المحاكاة دخل في إطار الفن نجد الجاحظ يتناوله من هذه الزاوية وقد ضرب الأمثله على هذا القبح المتصف بالجمال فيقول " ... ولقد كان أبو دبوبة الزنجي ، مولى آل زياد ، يقف بباب الكرخ بحضرة المكارين فينهق ، فلا يبقى حمارُ مريض ولا هَرِم حسير ولا متعب بهير إلا نهق ولا يتحرك منها متحرك حتى كان أبو دبوبة يُحرِّكه " (٢) .

وكأن [الجاحظ] أراد من هذا المثل أن يلفت إلى وجود الجمال أو خروجه من رحم القبح ، رغم أن الكل يعرف أن أنكر الأصوات صوت الحمير ، وأن عواء الكلب ليس فيه جمال ،ولكن هذه الصورة تجسد فيها الجمال من المحاكاة البشرية المتقنة يقول الجاحظ : " وإنما هيأ وأمكن الحاكية لجميع مخارج الأمم ، لما أعطى الله الإنسان من الاستطاعة والتمكين ، وحين فضله على جميع الحيوان بالمنطق والعقل والاستطاعة " (٣) .

فبالعقل والاستطاعة استطاع الإنسان أن يعيد تنظيم وتنسيق هذا القبح في قوة تعبير .

---

(١)الدكتور / عز الدين إسماعيل : الأسس الجمالية في النقد العربي ، ص ٦٠ .

(٢) البيان والتبيين : جـ ١ / ٧٠ .

(٣) المصدر نفسه ، والصفحة نفسها .

وفي قضية الصدق الفني (يؤكد " كروتشه " على اختلاف الفن عن الفلسفة ، فالفلسفة غايتها تقديم الواقع الفعلي كما هو ، أما الحدس الفني فغايته تقديم الصورة المثالية بغير تمييز ، بين الواقع واللاواقع وليس لنا أن نسأل الفنان إذا كان صادقاً أم كاذباً تاريخياً أو من جهة الوجود والميتافيزيقيا " [(١)] .

وقضية الصدق الفني عند [الجاحظ]مقياس من مقاييس الجودة والجمال في الأعمال الفنية كما مر بنا في الفصل الثاني وقد استشهد [الجاحظ]في هذه القضية بالفرزدق الذي كان مستهتراً بالنساء وليس له بيت واحد في الـنَّسيب [(٢)] مذكور ، وجرير شاعر عفيف لم يعشق امرأة قط ، وهو مع ذلك أغزل الناس .

وفي نقطة أخرى من نقاط الالتقاء ترى " سوزان لانجر " " في مجال الفن وتذوقه لابد من الاعتماد على الإدراك الحدسي لأنه في رأيها لا نقوم بعمليات فكرية استدلالية عند عملية التذوق . فنحن ندرك الشكل ، وهو رمز يبدعه الفنان وينشئه ، لكنه لا يقصد أن يشير به إلى تصورات محدده ولكنه يتركه يوصي لنا بمضمون وليس بمعنى محدد " [(٣)] .

وهذا كله ظهر لنا عند [الجاحظ]في تناوله لقضية علاقة اللفظ بالمعنى ، وفي قضية المعاني وصواب الهدف من أن هناك معاني ثواني تدل على المعنى العام ، وهذه المعاني الثواني رموز لغوية مترابطة تعمل على إبراز المضمون ، وبالتأمل العقلي والوجداني يحصل الإدراك الجمالي والاستجابة الفنية وقد أثبتنا فكرة [الجاحظ]هذه بصورة واضحة في مبحث الإطناب .

---

(١) الدكتورة / إنصاف الربضي : علم الجمال بين الفلسفة والإبداع ، ص ١٦٦ ، دار الفكر ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .

(٢) راجع البيان والتبيين : جـ ١ / ٢٠٨ – ٢٠٩ .

(٣) الدكتورة / إنصاف الربضي : علم الجمال بين الفلسفة والإبداع ، ص ٢٠٤ .

الخاتمة

الخاتمة

الحمد لله الذي " خلق الإنسان علمه البيان " وأعطاه نعمة العقل والوجدان ، لفهم السنة والقرآن ، وتعديل سلوكه للبر والإحسان .

١ – إنَّ أولى نتائج هذا البحث هي أنَّ حاجتنا لعلم الجمال نابعة من حاجتنا لفهم ما يدور حولنا من نشاطات مختلفة ومنها " النشاط اللغوي " الذي جاءت به معجزة القرآن وهذه المعجزة كانت الدّافع الأكبر والأقوى في دفع عجلة البحث اللغوي الجمالي ، للدِّفاع عنها وعن السنة النبوية المطهرة ، لذلك كان علم الجمال العربي يستند على المعتقد الديني والجانب الثقافي .

٢ – توصل البحث إلى إنَّ الجمال عند الجاحظ " هو معرفة الإحساس " وأنَّ الجاحظ من أوائل من أشاروا إلى وظيفة الناقد الجمالي ، وأدرك أنَّ هناك ميادين للجمال منها الطبيعي والفني ، ووعيه بأن الموضوع الحقيقي المباشر لعلم الجمال هو القيم الإيجابية والسلبية في العمل الفني وليس في الطبيعة . كما لحظ وجود نوعين من الجمال جمال رائع وجمال كامن وراء القبح وكلاهما بسبيل الجميل .

٣ – توصل البحث إلى أن عناصر الاستجابة الجمالية عند الجاحظ لها مؤثران خارجي وداخلي يؤثران على الإنسان وبالتالي على تشكيل النتاج الأدبي .

٤ – في عناصر الاستجابة الجمالية توصل البحث إلى إنَّ الذوق عند [الجاحظ] استعداد فطري استمدَّ خصوصيته من البيئة الطبيعية والخارجية ، وأنَّ التأمل عنده تأمل معرفي وتأمل تحليلي وفي اجتماعهما ضرورة لإدراك القيمة الجمالية في الأعمال الفنية ، وأنَّ الطبع سمة جمالية عند العرب وأصله هبة ربانية ودائراته الجمالية عند [الجاحظ] مُتَّسعة ، تشمل الآثار الفنية لجميع الشعراء في جميع

العصور ، وأنَّ الصنعة كذلك تعدُ سمة جمالية وهي أقصى درجات التجويد الفني عنده ، وأنَّ علوق العمل بالقلب وموافقته للعلم من أسباب صوابه وجماله ، وأنَ العقل الغريزي يعتبر عنصراً من عناصر الاستجابة الجمالية بانضمام العقل المكتسب إليه .

٥ – وفي القيم الجمالية في عناصر الإبداع عند الجاحظ نتج من البحث أنَّ العاطفة عند [الجاحظ] انفعال جمالي عبارة عن وجدانات وأحساسيس ومشاعر ، وهو صورة من الانفعال العادي لذلك كانت القوة الجمالية في " العاطفة " تختلف من شاعر إلى آخر ، وللخيال عنده أهمية في إبراز الصياغة الفنية التي يشكلها الأسلوب بطرقه المتعددة التي أكسبت الأسلوب قيمة جمالية .

٦ – نتج عن البحث أنَّ الأصالة الفنية عند [الجاحظ] هي اكتساب خبرات فنية وجمالية ، والخاق والصدق الفني هو إبراز لهذه المكتسبات الجمالية .

٧ – وتوصــل البحث أيضاً إلى إن النظرية الاجتماعية تحتضن الغاية النفعية والتعليمية ، والغاية الأخلاقية في الأدب تتحقق بطريق غير مباشر ، وتدفع المتذوق للرقي إلى مستوى شعوري إيجابي وهو مستوى الخير والحق .

٨ – من نتائج البحث التي توصلت إليها هي إن ضبط وتوجيه سلوكيات المجتمع وأفراده وجدانياً من اختصاص الفنان الذي يُخلص لفنِّه ويستنير فَعَاله بخياله .

٩ – وتوصل البحث أيضاً إلى إنَّ للجمال سلطانه الواسع في النفس الإنسانية وله أقوى الأثر في توجيهها وقيادتها والأخذ بزمامها ، وأنَّ الغاية النفسية للعمل الجمالي الحكم فيها لا يكون جمالياً صِرْفاً ؛ لاتصِّالها بالذات والميل النفسي ، في

حين استقلال الغاية الجمالية الصرف في العمل الأدبي عن أي شيء خارجه واستفراغها المجهود واستعبادها المتذوقين .

١٠ – توصل البحث إلى أن " للفظ " قيمة جمالية عند [الجاحظ] ناتجة من مطابقة دلالته للمدلول المعنوي الشعوري ، وكذلك إن سلامة اللفظ من العيوب تجعله مُهيأ للتذوق الجمالي .

١١ – الإشارة الفنية اللغوية عند [الجاحظ] هي لمحة بلفظ موجز موصولة بالجانب الوجداني الشعوري ، والجانب العقلي الإدراكي ، وتعمل على تحقيق استجابة جمالية .

١٢ – الجمال في دلالة النِّصبة صرف بالدَّرجة الأولى ، يتوارى من خلفه " الجمال النفعي المعرفي " .

١٣ – الدِّلالات عند [الجاحظ] تحمل أسساً وعناصر جمالية ولكن في صورها الأوَّلية والناس مشتركون فيها ، أمَّا الدِّلالة الهامشية فإنها تحتوي على أسس وعناصر جمالية في صورها المتقدمة وهي خاصة بطبقة الأدباء والنقاد .

١٤ – ومن نتائج البحث أيضاً أنَّ الجمال في التشبيه عند [الجاحظ] يتطلب من المبدع اختيار ركني التشبيه من بيئة المتلقي ، وإخضاعهما للأسس الفنية للحصول على صورة جمالية تشبيهية وكلما كانت هذه الصورة أندر كانت أجمل وأروع .

١٥ – الاستعارة عند [الجاحظ] فن أصيل ينبع من وجدان الأديب ويضُم تحت جناحه تفاريق الجمال من " تشبيه " و " مثل " و " مجاز " و " توسع " و

"اشتقاق " والتنتيش عن جماليات هذه الجزئيات متروك للمتذوق ، والمناسبة عنده من أبجديات الاستعارة يشكلها العقل والوجدان .

١٦ – الجاحظ يرى، أنَّ الجدّة والبريق في القيمة الجمالية للمجاز تقل شيئاً فشيئاً مع كثرة الاستخدام ، وبالتالي حين تجتمع الكناية " والمجاز المستهلك " يسطع ضوء الكناية ، وكذلك عنده أن لغة " المجاز " تمتزج فيها الأفكار والأحاسيس في صورة تحقق منطقية العقل والوجدان في العمل الأدبي .

١٧ – من جمال الكناية عند الجاحظ إقصاء المعنى القبيح عن ذات المتلقي وإلصاق المعنى الحسن بذاته ، كل ذلك مراعاة للناحية الشعورية عند المتلقي .

١٨ – يُعدُّ الجاحظ أول من حاول تدوين الشُّعور الجمالي لفن البديع وأشار بأن هناك شيئاً جميلاً يهزُّ أعطاف النفس له خصوصية ، بل وله زعماء فنيون أمثال " بشار" و " الراعي " و" العتابي " .

١٩ – أطلق [الجاحظ] لفظ البديع على كل شيء جديد سواءً كان من طرق الأداء الدِّلالي أم من الفنون التي أشار إليها ، والخصوصية جاءت من إطلاق لفظ البديع على أعلى درجات الجمال الفني .

٢٠ – إن جمال العلاقة " الوجدانية والعقلية " بين اللفظ والمعنى منبثق من المشاكلة والمناسبة العاطفية بين " المعاني الثواني " التي هي ملك البلغاء و " ألفاظهم " التي تعبر باجتماعها مع المعاني الثواني عن المعنى العام .

٢١ – الصورة الكلية عند الجاحظ عبارة عن انعكاس للواقع الذي اتحد مع " الذات " وكان ثمرته " الصورة الكلية " التي شارك في نسجها " العقل والوجدان "

والصورة الكلية صورة حسية نبتت في الذهن ، وهي مغايرة للصورة " الحسية " التي في الواقع . و" المتلقي " يتصور في ذهنه الصورة الفنية ويستمتع بها ، وفي الوقت ذاته تدفعه لسلوك معين .

٢٢ – اللغة مجموعة من العلاقات والاستجابة الجمالية فيها مرهونة باتحاد الصورة النفسية مع التراكيب النحوية ، لأن كلاً منهما مكملٌ للآخر .

٢٣ – إشارة [الجاحظ] إلى إنَّ " العدول " عن الأصل في النظم له مغزىً جمالي مقصود عند الناظم " المبدع " .

٢٤ – السياق عند [الجاحظ] هو الهيئة الحاصلة من العلاقات الوجدانية والصرفية والنحوية والصوتية المتفاعلة في البناء اللغوي للنصوص الفنية ، وقد تتبع جمالياته من أصغر بنية " الكلمة " إلى أكبر بنية وهي " النصوص " وأبرز علاقة الملازمة بينه وبين الكلام الخبري والإنشائي ، إذ بمعونته تتحدد القيمة الفنية .

٢٥ – الخبر والإنشاء عند [الجاحظ] أُسلوبان قائمان على أسس جمالية تكمن في مراعاة النِّسب ، والنِّسب الخبرية عند [الجاحظ] تحمل لوناً خاصاً مُغايراً لما عند البلاغيين .

٢٦ – إن مبحث " الفصل والوصل " مبحث وجداني له قوانين معرفية فكرية ، وضوابط جمالية تتحكم فيها عاطفة الأديب الشعورية التي تحفُّ الكلمات والجمل .

٢٧ – الجمال اللغوي في الإيجاز عند [الجاحظ] يزداد كُلمّا قل اللفظ وزادت المعاني المستورة وانكشفت للمتلقي في اتساق ونظام وتلاؤم .

٢٨ – إنَّ الجمال في الإطناب عند [الجاحظ] يقوم على جانبين : موضوعي يتعلق بالبناء اللغوي المعتمد على العناصر العقلية الوجدانية للإبداع والاستجابة الجمالية ،وجانب ذاتي يتعلق بشعور " المتلقي " ونشاط نفسه العقلي والوجداني في التأثر والاستجابة الفنية .

٢٩ – علاقة الحال بالمسائل البلاغية علاقة ملازمة جمالية في جميع الفنون ، ومراعاة حال " المتلقي " في الخطاب تعني مراعاة السياق الخارجي ، وفي مطابقة السياق الداخلي للسياق الخارجي تتحقق الاستجابة الجمالية .

٣٠ – الاستجابة الجمالية في الإيقاع تتوقف على خبرة الأديب وبراعته في إيجاد التناسب والتلاؤم والتناغم في حركة الإيقاع في النظم ، وكلما استوى الإيقاع في صحة طبع ، وبُعد عن التكلف كانت الاستجابة الفنية أفضل .

٣١ – السجع من مظاهر الجمال الصوتي في الكلام ، وله أثره الفعَّال في الاستجابة الجمالية التي تطبع ميسمَها في وجدان وعقل " المتلقي " ثمَّ إنه كلما كان السجع متضمناً لأسس فنية ومضامين صادقة ؛ كان أقرب إلى السجع المحمود ، وإذا فقد السجع صدق المضمون عمل على تمويه الحقائق وكان هو المذموم عينه .

٣٢ – توصل الجاحظ إلى إن الموسيقى الشعرية المتمثلة في انسجام الوزن والقافية موجودة في الطباع ، وكانت تُعرف بالهاجس ، إلى أن جاء الخليل بن أحمد وسلك سبيل العلم في معرفتها ووقف على جمالياتها وأوجد نظاماً متكاملاً من التلحين والتنغيم الذي من شأنه أن يحرك النفوس ويبعث فيها النشاط ويقويها .

٣٣ – إن إصابة جهاز النطق بنقص أو عيب ينعكس على صحة الكلام المنطوق وجماله ، فتنعدم القيمة الجمالية ولو وجدت القيمة المعرفية فيه .

٣٤ – توصل البحث إلى إن المحاكاة في الصوت والصورة عند [الجاحظ] تفوق الصورة الطبيعية ، لاستطاعتها تحويل القبح إلى جمال والنقص إلى كمال .

٣٥ – تناول [الجاحظ] لعلم اللغة في عنصر العيوب المخلة بالبيان ، وأكد أن سلامة اللغة وخلوها من العيوب يجعلها مادة لغوية فنية تُسهم في تحقيق الاستجابة الجمالية .

٣٦ – للصوت عند [الجاحظ] ثلاث طبقات شديد ، وضئيل ، ومجهور ، وهذه الأخيرة هي الطبقة المتوسطة وهي سمة جمالية عند العرب يتحرّوها في كلامهم . بخلاف ما قبلها من طبقتين فإنها مُسترذلة ومستقبحة عندهم ، ويعدونها من معايب الكلام .

٣٧ – مما يرفد الجمال في الأداء الصوتي عند [الجاحظ] كون العمل الفني ناتجاً عن تجــربة شعورية صادقة ، وكون هيئة الفنان ملائمة لما هو عليه من فن وأداء صوتي .

٣٨ – للصوت عند [الجاحظ] مفهوم عام ، ومفهوم لغوي ، وهذا المفهوم اللغوي هو " علم الأصوات " وفيه جمال موسيقى يتأثر به كل سامع ، بالإضافة إلى جمال المعنى .

٣٩ – امتداد أثر [الجاحظ] فيمن جاؤوا بعده ، ومنهم من أثبت تأثره به تارة تصريحاً وتارة تلميحاً ، ومنهم من نفى تأثره به مثل ابن الأثير ، مع وضوح فكر [الجاحظ] الجمالي في مؤلفه .

٤٠ - التقاء فكر الجاحظ بالفكر الحديث ؛ لانطلاق الفكر الحديث في علم الجمال من الفلسفة ، كما قال دنيس هو يسمان " نشأ علم الجمال يوم تفتح حس الفيلسوف للملاحظة وقلبه للشوق "[١] .

وكذلك المعتزلة لقول [الجاحظ] : " وليس يكون المتكلم جامعاً لأقطار الكلام متمكناً في الصناعة ، يصلح للرياسة ، حتىَّ يكون الذي يُحسن من كلام الدِّين في وزن الذي يحسن من كلام الفلسفة .

والعالم عندنا هو الذي يجمعها ، والمصيب هو الذي يجمع بين تحقيق التوحيد وإعطاء الطبائع حقائقها من الأعمال "[٢] .

والمتكلمون كانت لهم مُلاحظات كما مرَّ بنا في ملاحظات " بشر " وكانوا يجمعون بين العقل والوجدان والعقيدة .

٤١ - إن عقيدة [الجاحظ] وثقافته هي التي ميزت القيم والأسس الجمالية عنده عما هو موجود في الفكر الحديث . والذي أوجد نقاط التقاء بينهما هو المنطلق " العقلي " و " الوجداني " .

(١) دنيس هويسمان : علم الجمال ، ص ٧ .
(٢) الحيوان : جـ ٢ / ١٢٤ .

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

١ـ إبراهيم : زكريا

" مشكلة الفن " : مكتبة مصر ، دار مصر للطباعة .

٢ـ ابن الأثير : ضياء الدين

" المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر " : قدمه وعلق عليه الدكتور / أحمد الحوفي ، والدكتور / بدوي طبانة ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع .

٣ـ الأزدي : أبو داود سليمان بن الأشعث السجستاني .

" سنن أبي داود " : دار الحديث ، مصر ، القاهرة ، د . ت .

٤ـ الأسد آبادي : أبي الحسن عبد الجبار

" المغني في أبواب التوحيد والعدل " : قوم نصه الأستاذ / أمين الخولي ، الشركة العربية للطباعة والنشر ، الطبعة الأولى ، ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م .

٥ – إسماعيل : عز الدين

" الأسس الجمالية في النقد العربي عرض وتفسير ومقارنة " : دار الفكر العربي .

" التفسير النفسي للأدب " : دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٦٣م .

٦ – الألباني : محمد ناصر الدين

" صحيح سنن الترمذي باختصار السند " : المكتب الإسلامي ، بيروت ، مكتة العربي لدول الخليج ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

٧ ـ أمين : أحمد

"ضحى الاسلام " : دار الكتاب العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة العاشرة ، د . ت .

" النقد الأدبي " : مكتبة النهضة المصرية ، القاهـــرة ، الطبعة الخامسة ، ١٩٨٣م .

٨ – أمين : بكري شيخ

" البلاغة العربية في ثوبها الجديد ، علم البيان " : دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٢م .

٩ – أنيس : إبراهيم

" دلالة الألفــاظ " : مكتبة الأنجلو المصـــرية ، الطبعة السابعة ، ١٩٩٢م .

١٠ – البخاري : الإمام الحافظ أبو عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيرة

" صحيح البخاري " : تحقيق الدكتور / مصطفي ديب البغا ، طبعة دار بن كثير ، اليمامة ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، د . ت .

١١ – بدوي : أحمد أحمد

" أسس النقد الأدبي عند العرب " : نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، ١٩٩٦م .

١٢ – برتليمي : جان

" بحث في علم الجمال " : ترجمة : أنـــور عبد العزيز ، مراجعة الدكتور / نظمي لوقا ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، مؤسسة فرانكلين للطباعة ، القاهرة ، نيويورك ، ١٩٧٠م .

١٣ – بلبع : عبد الحكيم

" أدب المعتزلة إلى نهاية القرن الرابع الهجري " : دار النهضة مصر للطبع والنشر ، الطبعة الثالثة ، د . ت .

١٤ – بدر : عبد الباسط

" مقدمة لنظرية الأدب الاسلامي " : دار المنارة للنشر ، جدة ، السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ ، ١٩٨٥م .

١٥ – بللا : شارل

[الجاحظ] ، ترجمة الدكتور / إبراهيم الكيلاني ، دار الفكر للطباعة والتوزيع ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٥م .

١٦ – بلمليح : إدريس

" الرؤية البيانية عند الجاحظ " : نشر وتوزيع دار الثقافة ، الدار البيضاء ، المغرب ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

١٧ – البوشيخي : الشاهد

" مصطلحات نقدية وبلاغية في كتاب البيان والتبيين " : دار الآفاق الجديدة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٢هـ – ١٩٨٢م .

١٨ – توفيق : سعيد

" الخبرة الجمالية دراسة في فلسفة الجمال الظاهراتية " : المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢ هـ ، ١٩٩٢م .

١٩ – الجاحظ : أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب

" البخلاء " : قدم له وحققه أحمد سُوَيْد ، راجعه وأعدَّ فهارسه ، مصطفي قصّاص ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م .

" البرصان والعرجان " : بتحقيق دكتور / محمد مرسي الخولي ، مؤسسة الرسالة ، الطبعة الخامسة ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩٢م .

" البيان والتبيين " : بتحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، ١٤١٠هـ ، ١٩٩٠م .

" الحيوان " : بتحقيق وشرح الأستاذ / عبد السلام محمد هارون ، دار إحياء التراث العربي ، بيروت ، المجمع العلمي العربي الإسلامي ، منشورات محمد الدّاية ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

" رسالة التربيع والتدوير " : بتحقيق / فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

" رسائل الجاحظ " : تحقيق وشرح : الأستاذ / عبد السلام محمد هارون ، دار الجيل ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

" المحاسن والأضداد " : تقديم وتحقيق : محمد سوّيْد ، دار إحياء العلوم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ ، ١٩٩١م .

٢٠ – الجارم : علي

" البلاغة الواضحة " البيان – المعاني – البديع " : تأليف الأستاذ / علي الجارم ، والأستاذ / مصطفي أمين ، دار المعارف ، لبنان ، د . ت .

٢١ – جاريت : أ . ف

" فلسفة الجمال " : ترجمة : عبد الحميد يونس ، رمزي يسّى ، عثمان نويه ، دار الفكر العربي ، د . ت .

٢٢ – الجراحي : إسماعيل بن محمد العجلوني

" كشف الخفاء ومزيل الالباس عما اشتهر من الحديث على السنة الناس " ، دار إحياء التراث العربي ، الطبعة الثانية ، ١٣٥١هـ .

٢٣ – الجرجاني : أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن بن محمد

" أسرار البلاغة " : تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، القاهرة ، درا المدني بجدة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ / ١٩٩١م .

" دلائل الإعجاز " : تحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبة المدني ، القاهرة ، دار المدني جدة ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٢م .

٢٤ – بن جعفر : أبو الفرج قدامة

" نقد الشعر " : بتحقيق : كمال مصطفي ، الناشر مكتبة الخانجي ، القاهرة ، الطبعة الثالثة ، د . ت .

٢٥ – الجمحي : محمد بن سلام

" طبقات فحول الشعراء " : بتحقيق : محمود محمد شاكر ، مطبعة المدني ، المؤسسة السعودية بمصر ، القاهرة ، د . ت .

٢٦ – ابن جني : أبو الفتح عثمان

" سر صناعة الإعراب " : بتحقيق : حسن هنداوى ، دار القلم ، دمشق ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م .

٢٧ – الحارثي : محمد مريسي

" الاتجاه الأخلاقي في النقد العربي حتى نهاية القرن السابع الهجري " : مطبوعات نادي مكة الثقافي ، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م .

٢٨ – حبنكة : عبد الرحمن حسن

" البلاغة العربية ، أسسها ، وعلومها ، وفنونها " : دار القلم ، الدار الشامية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م .

" الثقافة الإسلامية المستوى " : الأول (١٠١) : بالاشتراك مع : محمد الغزالي ، المملكة العربية السعودية ، جامعة أم القرى .

٢٩ – أبو الحديد : عز الدين عبد الحميد بن هبة الله بن محمد

" الفلك الدائر على المثل السائر " : تحقيق : أحمد الحوفي ، و بدوي طبانه ، دار نهضة مصر ، الفجالة ، القاهرة ، د . ت .

٣٠ – الحديدي : عبد اللطيف محمد السيد

" عضوية الخيال في العمل الشعري رؤية تحليلية نقدية " : الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

٣١ – حرب : علي

" النص والحقيقة ، نقد النص " : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥م .

٣٢ – حسان : تمام

" البيان في روائع القرآن ، دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني " : عالم الكتب ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـ / ١٩٩٣م

" اللغة العربية معناها ومبناها " : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٥م .

٣٣ – حسين : طه

" تمهيد في البيان العربي من الجاحظ إلى عبد القاهر " : بحث وضعه بالفرنسية ، وترجمه الدكتور/ عبد الحميد العبادي الى العربية في مقدمة كتاب " نقد النثر " المنسوب لقُدامة ، المكتبة العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م .

٣٤ – حسين : عبد القادر

" فن البديع " : دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، الطبعة الأولي ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٣٥ – حمدان : ابتسام أحمد

" الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العبّاسي " : منشورات دار القلم العربي ، حلب ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٧م .

٣٦ – أبو حمدة : محمد علي

" الفائق في فن الكتابة والتعبير وتذوق النصوص والتحرير " : دار عمّار ، عمّان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

٣٧ – حمودة : ماجدة

" علاقة النقد بالإبداع الأدبي " : منشورات وزارة الثقافة ، الجمهورية العربية السورية ، دمشق ، ١٩٩٧م .

٣٨ – حميدة : مصطفى

" نظام الارتباط في تركيب الجملة العربية " : مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

٣٩ – ابن حنبل : أحمد

" مسند الإمام أحمد " : تحقيق : أحمد محمد شاكر ، دارالمعارف ، مصر ، الطبعة الثانية ، د . ت .

٤٠ – الخطابي : أبو سليمان حمد بن إبراهيم

" بيان أعجاز القرآن ، ضمن ثلاث رسائل في الأعجاز " : تحقيق : محمد خلف الله ، والدكتور / محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، الطبعة الرابعة .

٤١ – الخفاجي : أبو محمد عبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان

" سر الفصاحة " : بتحقيق : علي فوده ، الناشر مكتبة الخانجي ، الطبعة الثانية ، ١٤١٤هـ ، ١٩٩٤م .

٤٢ – خلف الله : محمد

" من الوجهة النفسية في دراسة الأدب ونقده " : مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، ١٣٦٦هـ / ١٩٤٧م .

٤٣ – خليل : عماد الدين

" مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي " : مؤسسة الرسالة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

٤٤ – **الدّاية : فايز**

" جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي " : دار الفكر المعاصر ، بيروت ، لبنان ، دار الفكر ، دمشق ، سورية ، الطبعة الثانية : ١٤١١هـ / ١٩٩٠م .

" علم الدلالة العربي ، النظرية والتطبيق – دارسة تاريخية تأصيليّة نقدية " : دار الفكر ، دمشق ، سورية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

٤٥ – **درويش : أحمد**

" دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث " : دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، د . ت .

٤٦ – **الديلمي : شيراويه بن شهردار بن شيراويه بن سناخسْر أبو شجاع الهمذاني**

" الفردوس بمأثور الخطاب " : تحقيق : سعيد بن بسيوني زغلول ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٦م .

٤٧ – **ذو الرُّمة : غيلان**

" ديوان ذي الرُّمة " : المكتب الإسلامي للطباعة والنشر ، دمشق ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٣٨٤هـ ، ١٩٦٤م .

٤٨ – **راضي : عبد الحكيم**

" النقد العربي وشعر المحدثين في العصر العباسي ، محاولة لقراءة جديدة " : دار الشايب للنشر ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٣م .

٤٩ – راغب : نبيل

" التفسير العلمي للأدب ، نحو نظرية عربية جديدة " : مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العربية للنشر ، لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

٥٠ – الرافعي : مصطفى صادق

" إعجاز القرآن والبلاغة النبوية " : دار الفكر العربي ، الطبعة الثامنة ، د . ت .

٥١ – الرباعي : عبد القادر

" الصورة الفنية في النقد الشعري ، دراسة في النظرية والتطبيق " : دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٤م .

٥٢ – الربضي : إنصاف

" علم الجمال بين الفلسفة والإبداع " : دار الفكــر ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .

٥٣ – رشيد : عدنان

" دراسات في علم الجمال " : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥ .

٥٤ – ابن رشيق : أبو علي الحسن

" العمدة في محاسن الشعر وآدابه " : بتحقيق : محمد قرقزان ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٨م .

٥٥ – الرماني : أبو الحسن علي بن عيسى

" النكت في إعجاز القرآن " : ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن ، بتحقيق : الدكتور / محمد خلف الله ، والدكتور / محمد زغلول سلام ، دار المعارف ، القاهرة ، الطبعة الرابعة ، د . ت .

٥٦ – أبو ريان : محمد علي

" تاريخ الفكر الفلسفي في الإسلام المقدمات – علم الكلام – الفلسفة الإسلامية " : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان الطبعة الثانية ، د . ت .

" فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة " : دار المعارف بمصر ، مطبة محمدون بوسكو ، الإسكندرية ، الطبعة الرابعة ، ١٩٧٤م .

٥٧ – زكي : أحمد كمال

" راجع النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته " : مكتبة لبنان ناشرون ، بيروت ، لبنان ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

٥٨ – الزمخشري : جار الله أبو القاسم محمد بن عمر

" أساس البلاغة " : مكتبة لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

" الكشاف في حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأمل ' : دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، ١٣٩٧هـ ، ١٩٧٧م .

٥٩ – السبكي : بهاء الدين

" عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح " : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

٦٠ – السَّعران : محمود

" علم اللغة ، مقدمة للقارئ العربي " : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت .

٦١ – السكاكي : أبي يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي

" مفتاح العلوم " : ضبطه وكتب هوامشه وعلق عليه : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٦٢ – سلام : محمد زغلول

" أثر القرآن في تطور النقد العربي – إلى آخر القرن الرابع الهجري " : دار المعارف ، الطبعة الثالثة .

" تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري " : الناشر منشأة المعارف بالإسكندرية ، د . ت .

٦٣ – سلطان : منير

" الفصل والوصل في القرآن الكريم – دراسة الأسلوب " : منشأة المعارف ، الإسكندرية ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٧ .

٦٤ – سلوم : تامر

" نظرية اللغة والجمال في النقد العربي " : دار الحوار للنشر والتوزيع ، سورية ، اللاذقية ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٣م .

٦٥ – **الشامي : صالح أحمد**

" الظاهرة الجمالية في الإسلام " : المكتب الإسلامي ، بيروت ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ ، ١٩٨٦م .

٦٦ – **الشايب : أحمد**

" الأسلوب – دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية " : ملتزمة الطبع والنشر مكتبة النهضة المصرية ، الطبعة الثامنة ، ١٩٨٨م.

٦٧ – **الشنطي : محمد صالح**

" الأدب العربي القديم – عصوره وتطوره وفنونه ونماذج مدروسة منه " : دار الأندلس السعودية ، الطبعة الأولى ، ١٤١٣هـ – ١٩٩٢م .

٦٨ – **شكر : شاكر هادي**

" الحيوان في الأدب العربي " : عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

٦٩ – **الصاوي : أحمد عبد السيد**

" مفهوم الجمال عند عبد القاهر الجرجاني – دراسة في البلاغة والنقد " : طبعة الدار الأندلسية بالإسكندرية ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٨هـ ، ١٩٨٨م .

" مفهوم الجمال في النقد الأدبي أصوله وتطوره " : الطبعة الأولى ، ١٩٨٤م .

" النقد التحليلي عند عبد القاهر الجرجاني – دراسة مقارنة " : الطبعة الثانية ، ١٩٨٢م .

٧٠ – صبّاغ : علي زكي

" البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين " : المكتبة العصرية للطباعة والنشر ، الدار النموذجية ، المطبعة العصرية ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ – ١٩٩٨م .

٧١ – الصباغ : محمد بن لطفي

" التصوير الفني في الحديث النبوي " : المكتب الإسلامي ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٩ هـ – ١٩٨٨م .

٧٢ – الصحفي : دخيل الله محمد

" بلاغة الرَسُول كما وصفها الجاحظ " : الناشر بيت الحكمة ، الطبعة الأولى .

٧٣ – ضيف : شوقي

" البلاغة تطور وتاريخ " : دار المعارف ، الطبعة السابعة ، د . ت .

٧٤ – طبانه : بدوي

" قضايا النقد الأدبي " : دار المريخ للنشر والتوزيع ، الرياض ، ١٤٠٤هـ – ١٩٨٤م .

" معجم البلاغة العربية " : دار العلوم للطباعة والنشر ، الرياض ، المملكة العربية السعودية ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

٧٥ – الطلحي : ردّة الله بن ردّة بن ضيف الله

" دلالة السياق " : رسالة دكتوراه من جامعة أم القـرى ، مكة المكرمة .

٧٦ – عاصي : ميشال

" مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ " : دار العلم للملايين ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٤م .

٧٧ – عباس : إحسان

" تاريخ النقد الأدبي عند العرب - نقد الشعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري " : دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، ١٤٠٦هـ ، ١٩٨٦م .

٧٨ – عباس : فضل حسن

" البلاغة فنونها وأفنانها - علم البيان والبديع " : دار الفرقان للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٧هـ / ١٩٨٧م .

" البلاغة فنونها وأفنانها - علم المعاني " : دار الفرقان للطباعة والنشر ، الطبعة الثالثة ، ١٤١٣هـ ، ١٩٩٢م .

٧٩ – عبد البر : أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد النمري

" الإستيعاب " : تحقيق الأستاذ / علي محمد باجاوة ، الجيل للطباعة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٤١٢هـ .

٨٠ – عبد التواب : صلاح الدين

" الصورة الأدبية في القرآن الكريم " : مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .

٨١ – عبد الرحمن : إبراهيم

" الشعر الجاهلي قضاياه ا لفنية والموضوعية " : الناشر مكتبة الشباب ، د . ت .

٨٢ – عبد الرحمن : طه

" اللسان والميزان أو التكوثر العقلي " : المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .

٨٣ – عبد المطلب : محمد

" البلاغة العربية – قراءة أخرى " : مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٧م .

" جدلية الافراد والتركيب في النقد العربي القديم " : مكتبة لبنان ناشرون ن الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في مطابع المكتب المصري الحديث ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٥م .

٨٤ – أبو عبيدة : معمر بن المثنى

" مجاز القرآن " : بتحقيق الدكتور / محمد فؤاد سزكين ، مكتبة الخانجي بالقاهرة ، د . ت .

٨٥ – عتيق : عبد العزيز

" علم البيان " : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

" علم البديع " : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م .

" علم المعاني " : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

" النقد الأدبي " : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٣٩١هـ ، ١٩٧٢م .

٨٦ – **العسكري : أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل**

"الصناعتين الكتابة والشعر " : بتحقيق الدكتور / محمد علي البجاوي ، والدكتور / محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار الفكر العربي ، الطبعة الثانية .

٨٧ – **العسقلاني : شهاب الدين أبو الفضل أحمد بن علي بن حجر**

" الإصابة في تمييز الصحابة " : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د . ت .

٨٨ – **عسيلان : عبد الله بن عبد الرحيم**

" البديع لابن المعتز – دارسة وتحليل " : النادي الأدبي ، الرياض : ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م .

٨٩ – **العشماوي : محمد زكي**

" فلسفة الجمال في الفكر المعاصر " : دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٩٨١م .

٩٠ – عصفور : جابر

" مفهوم الشعر : دراسة في التراث النقدي " : دار الاصلاح ، الدمام ، د . ت .

" الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب " : المركز الثقافي العربي ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م .

٩١ – عكاوي : رحاب خضر

" المنتخب من رسائل الجاحظ " : دار الفكر العربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٢م .

٩٢ – العلوي : يحي بن حمزة بن علي بن إبراهيم

" الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الأعجاز " : أشراف وضبط وتدقيق / جماعة من العلماء بإشراف الناشر ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م .

٩٣ – عمار : أحمد سيد محمد

" نظرية الإعجاز القرآني وأثرها في النقد العربي القديم " : دار الفكر ، دمشق ، سورية ، دار الفكر المعاصرة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، ١٤١٨هـ / ١٩٩٨م .

٩٤ – عمر : أحمد مختار

" علم الدلالة " : عالم القاهرة ، الطبعة الثالثة ، ١٩٩٢م .

٩٥ – عمر : عاطف محمود

" الدوافع النفسية لنشوء الفن " : دار القلم ، د . ت .

٩٦ – غُريِّب : رُوز

" النقد الجمالي وأثره في النقد العربي " : دار الفكر العربي للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٣م .

٩٧ – ابن فارس : أبو الحسين أحمد

" الصاحبي في فقه اللغة " : بتحقيق السَّيد أحمد صقر ، طبع بمطبعة عيسى البابي الحليب وشركاه ، القاهرة ، د . ت .

٩٨ – فريفيل : جون

" الأدب والفن في ضوء الواقعية " : ترجمة الأستاذ / محمد مفيد الشوباشي ، ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي ، د . ت .

٩٩ – فشل : أحمد أحمد

" آراء الجاحظ البلاغية وتأثيرها في البلاغيين العرب حتى القرن الخامس الهجري " : الهيئة المصرية العامة للكتاب ، فرع الإسكندرية ، ١٩٧٩م

١٠٠ – فضل : صلاح

" أشكال التخيل : من فتات الأدب والنقد " : مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

" نظرية البنائية في النقد الأدبي " : مؤسسة مختار (دار عالم المعرفة) ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

١٠١ – الفيروزي آبادي : مجد الدين محمد بن يعقوب

" القاموس المحيط " : تحقيق : مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة ، بإشراف محمد نعيم العرقسوسي ، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر ، الطبعة الخامسة ، ١٤١٦هـ ، ١٩٩٦م .

١٠٢ – ابن قتيبة : أبو محمد عبد الله بن مسلم

" أدب الكاتب " : تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد .

" الشعر والشعراء " : تقديم : حسن نعيم ، مراجعة اعداد فهارس الشيخ / محمد عبد المنعم العريان ، دار أحياء العلوم ، بيروت ، الطبعة السادسة ، ١٤١٧هـ / ١٩٩٧م .

١٠٣ – القرطبي : أبو عبد الله محمد أحمد الأنصاري

" الجامع لأحكام القرآن " : مكتبة دار الباز بمكة المكرمة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ١٤١٣هـ – ١٩٩٣م

١٠٤ – القرطاجنّي : أبو الحسن حازم

" منهاج البلغاء وسراج الأدباء " : تحقيق : الدكتور / محمد الحبيب بن الخوجة ، دار المغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثالثة ، ١٩٨٦م .

١٠٥ – القزويني : الخطيب

" الإيضاح في علوم البلاغة " : تحقيق : الشيخ / بهيج غـزاوي ، دار إحياء العلـوم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤١٢هـ / ١٩٩٣هـ .

١٠٦- قصاب : وليد

" التراث النقـدي والبلاغي للمعتزلة حتى نهاية القرن السادس الهجري " : نشــر وتوزيع دار الثقافة ، الدوحة ، ١٤٠٥ هـــ ، ١٩٨٥م .

١٠٧- قطب : سيد

" النقد الأدبي أصــوله ومناهجه " : دار الشروق ، بيروت ، القاهرة ، ١٤١٥هـــ ، ١٩٩٥م .

١٠٨- أبو كريشه : طه مصطفي

" أصول النقد الأدبي " : مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٦م .

١٠٩- لالو : شارل

" مبادئ علم الجمال (الاستطيقـــا) " : ترجمة الأستاذ / ماهر مصطفي ، ومراجعة الدكتور / يوسف مراد ، وزارة التربية والتعليم ، قسم الترجمة والألف كتاب ، دار إحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه ، ١٩٥٩م .

١١٠- المبرِّد : أبو العباس محمد بن يزيد

" الكامل في اللغة والأدب " : الناشــر مؤسسة المعارف بيروت ، د . ت .

١١١ – محمد : علي عبد المعطي

" جماليات الفن المناهج والمذاهب والنظريات " : دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية – الطبعة الأولى ، ١٩٩٤م .

١١٢ – المراغي : أحمد مصطفى

" علوم البلاغة : البيان والمعاني والبديع " : دار القلم ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٤م .

١١٣ – المرصفي : حسين

" الوسيلة الأدبية إلى العلوم العربية " : تحقيق وتقديم الدكتور / عبد العزيز الدسوقي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١١٤ – مطر : أميرة حلمي

" مقدمة في علم الجمال " : دار النهضة العربية ، القاهرة .

١١٥ – ابن المعتز : عبد الله

" البديع " : تعليق عضو أكاديمية العلوم في لينينغراد دكتور / اغناطيوس كارتشقوفسكي .

١١٦ – أبو موسى : محمد محمد

" دراسة في البلاغة والشعر " : الناشر مكتبة وهبة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٤١١هـ / ١٩٩١م .

" دلالات التراكيب . دراسة بلاغية " : الناشر مكتبة وهبة ، دار التضامن ، القاهرة ، الطبعة الثانية ، ١٤٠٨هـ / ١٩٨٧م .

117 – ابن منظور : محمد بن مكرَّم بن علي بن أحمد

" لسان العرب " : تصحيح الأستاذ / أمين محمد عبد الوهاب ، والأستاذ / محمد الصادق العبيدي ، دار إحياء التراث العربي ، مؤسسة التاريخ العـــربي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٤١٧هـ – ١٩٩٧م .

" مختصر تاريخ ابن عساكر " : تحقيق : الأستاذ / محمد مطيع الحافظ ، والأستاذ / نزار أباظة ، دار الفكر العربي ، ١٤٠٤هـ / ١٩٨٤م .

118 – نصر : عاطف جوده

" الخيال : مفهوماته ووظائفه " : مكتبة لبنان ناشرون ، الشركة المصرية العالمية للنشر – لونجمان ، طبع في دار نوبار للطباعة ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، ١٩٩٨م .

119 – نوفل : سيد

" البلاغة العربية في دور نشأتها " : بحث تحليلي في علم البلاغة ، وموضوعاته الأولى ، والعوامل التي أنشأته ، ومقدمة لنهضة الفن البياني " : الناشر مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، ١٩٤٨ م .

120 – النيسابوري : أبو الحسين مسلم بن الحجاج القشيري

" صحيح مسلم " : تحقيق الأستاذ / محمد فؤاد عبد الباقي ، طبع في دار أحياء التراث العربي ، بيروت ، د . ت .

١٢١ – الهاشمي : السيد أحمد

" جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع " : دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة السادسة .

١٢٢ – هلال : محمد غنيمي

" النقد الأدبي الحديث " : دار العَودة ، بيروت ، ١٩٨٧م .

١٢٣ – هويسمان : دنيس

" علم الجمال . الاستطيقا " : ترجمة : أميرة حلمي مطر ، مراجعة الدكتور / أحمد فؤاد الأهواني ، دار أحياء الكتب العربية ، عيسى البابي الحلبي وشركاه .

١٢٤ – الهيثمي : نور الدين بن علي بن أبي بكر

" مجمع الزوائد ومنبع الفوائد " : مؤسسة المعارف للطباعة والنشر ، بيروت ، ١٤٠٦هـ / ١٩٨٦م .

١٢٥ – ياقوت : محمود سليمان

" علم الجمال اللغوي " : المعاني – البيان – البديع " : دار المعرفة الجامعية ، ١٩٩٥م .

١٢٦ – يموت : غازي

" بحور الشعر العربي عروض الخليل " : الدكتور / غازي يموت ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٢م .

الدوريات :

١ – الجزار : محمد فكري

" القيم والنظرية الأدبية " : مجلة الأدب الإسلامي ، العدد الثالث عشر .

٢ – الزرقاء : مصطفى

" مقارنة بين أسلوب الحديث وأسلوب القرآن " : مجلة الأدب الإسلامي ، العدد السابع .

٣ – أبو الرضا : سعد

" البناء اللغوي في الشعر الإسلامي " : مجلة الأدب الإسلامي ، العدد الأول .

٤ – عبده : يوسف

" المعجزة الصوتية للقرآن الكريم " : مجلة الإعجاز العلمي ، العدد السابع .

فهرس الموضوعات

فهرس الآيات القرآنية

رقم الصفحة	رقم الآية	الآيــــة	رقمها	السورة
٢٧٥	٢٠٥	﴿ وَإِذَا تَوَلَّىٰ سَعَىٰ فِى ٱلْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ ٱلْحَرْثَ وَٱلنَّسْلَ ﴾	٢	البقرة
٣٠٠	٦٣	﴿ فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُوا۟ يَنطِقُونَ ﴾	٢١	الأنبياء
٣٠٠	٨٨	﴿ فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُوا۟ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ ﴾	٢٠	طه
٣٠٠	٨٩	﴿ أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا ﴾	٢٠	طه
٣٠٠	١٦	﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ ﴾	٢٧	النَّمل
٣٠٢	٨٢	﴿ وَإِذَا وَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَآبَّةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ ٱلنَّاسَ كَانُوا۟ بِـَٔايَٰتِنَا لَا يُوقِنُونَ ﴾	٢٧	النَّمل
٣٠٢	٤١	﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴾	٢٧	العنكبوت
٣٠٣	١٧٦	﴿ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ﴾	٧	الأعراف

السورة	رقمها	الآيــــة	رقم الآية	رقم الصفحة
الزلزلة	٩٩	﴿ فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ ﴾	٧–٨	٣٠٣
الجمعة	٦٢	﴿ كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا ﴾	٥	٣٠٣
الصفات	٣٧	﴿ إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِىٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ ﴾	٦٥	٣٠٣
النساء	٤	﴿ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَٰلَ ٱلْيَتَٰمَىٰ ظُلْمًا ﴾	١٠	٣٠٤
النساء		﴿ إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِى بُطُونِهِمْ نَارًا ﴾	١٠	٣٠٤
الواقعة	٤	﴿ هَٰذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ ٱلدِّينِ ﴾	٥٦	٣٠٥
غافر	٥٦	﴿ وَقَالَ ٱلَّذِينَ فِى ٱلنَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ ﴾	٤٩	٣٠٥
مريم	٤٠	﴿ وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا ﴾	٦٢	٣٠٥
ص	١٩ ٣٨	﴿ إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ ﴾	٢٣	٣٠٦
المائدة		﴿ فَٱمْسَحُوا۟ بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُم مِّنْهُ ﴾	٦	٣٠٧
	٥	﴿ يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ ٱلْعَدُوُّ		
المنافقون		فَٱحْذَرْهُمْ قَٰتَلَهُمُ ٱللَّهُ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ ﴾	٤	٣٣٢

السورة	رقمها	الآيـــة	رقم الآية	رقم الصفحة
البقرة	٦٣ ٢	﴿ وَعَسَىٰٓ أَن تَكۡرَهُواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ خَيۡرٞ لَّكُمۡۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّواْ شَيۡـٔٗا وَهُوَ شَرّٞ لَّكُمۡۚ ﴾	٢١٦	٣٣٢
البقرة	٢	﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلۡنَٰكُمۡ أُمَّةٗ وَسَطٗا لِّتَكُونُواْ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيۡكُمۡ شَهِيدٗاۗ ﴾	١٤٣	٣٣٢

فهرس الأحاديث النبوية الشريفة

الفهارس

فهرس الآيات القرآنية

السورة	رقمها	الآيـــة	رقم الآية	رقم الصفحة
البقرة	٢	﴿ وَإِذَا تَوَلَّىٰ سَعَىٰ فِي ٱلْأَرْضِ لِيُفْسِدَ فِيهَا وَيُهْلِكَ ٱلْحَرْثَ وَٱلنَّسْلَ ﴾	٢٠٥	٢٧٥
الأنبياء	٢١	﴿ فَسْـَٔلُوهُمْ إِن كَانُوا۟ يَنطِقُونَ ﴾	٦٣	٣٠٠
طه	٢٠	﴿ فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُۥ خُوَارٌ فَقَالُوا۟ هَٰذَآ إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ ﴾	٨٨	٣٠٠
طه	٢٠	﴿ أَفَلَا يَرَوْنَ أَلَّا يَرْجِعُ إِلَيْهِمْ قَوْلًا ﴾	٨٩	٣٠٠
النّمل	٢٧	﴿ يَـٰٓأَيُّهَا ٱلنَّاسُ عُلِّمْنَا مَنطِقَ ٱلطَّيْرِ ﴾	١٦	٣٠٠
النّمل	٢٧	﴿ وَإِذَا وَقَعَ ٱلْقَوْلُ عَلَيْهِمْ أَخْرَجْنَا لَهُمْ دَآبَّةً مِّنَ ٱلْأَرْضِ تُكَلِّمُهُمْ أَنَّ ٱلنَّاسَ كَانُوا۟ بِـَٔايَـٰتِنَا لَا يُوقِنُونَ ﴾	٨٢	٣٠٢
العنكبوت	٢٧	﴿ مَثَلُ ٱلَّذِينَ ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِ ٱللَّهِ أَوْلِيَآءَ كَمَثَلِ ٱلْعَنكَبُوتِ ٱتَّخَذَتْ بَيْتًا ۖ وَإِنَّ أَوْهَنَ ٱلْبُيُوتِ لَبَيْتُ ٱلْعَنكَبُوتِ ۖ لَوْ كَانُوا۟ يَعْلَمُونَ ﴾	٤١	٣٠٢
الأعراف	٧	﴿ فَمَثَلُهُۥ كَمَثَلِ ٱلْكَلْبِ إِن تَحْمِلْ عَلَيْهِ يَلْهَثْ أَوْ تَتْرُكْهُ يَلْهَث ۚ ﴾	١٧٦	٣٠٣

السورة	رقمها	الآيـــــة	رقم الآية	رقم الصفحة
الزلزلة	٩٩	﴿فَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُۥ وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُۥ﴾	٧–٨	٣٠٣
الجمعة	٦٢	﴿كَمَثَلِ ٱلْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًۢا﴾	٥	٣٠٣
الصافات	٣٧	﴿إِنَّهَا شَجَرَةٌ تَخْرُجُ فِىٓ أَصْلِ ٱلْجَحِيمِ طَلْعُهَا كَأَنَّهُۥ رُءُوسُ ٱلشَّيَٰطِينِ﴾	٦٥	٣٠٣
النساء	٤	﴿إِنَّ ٱلَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَٰلَ ٱلْيَتَٰمَىٰ ظُلْمًا﴾	١٠	٣٠٤
النساء		﴿إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِى بُطُونِهِمْ نَارًا﴾	١٠	٣٠٤
الواقعة	٤	﴿هَٰذَا نُزُلُهُمْ يَوْمَ ٱلدِّينِ﴾	٥٦	٣٠٥
غافر	٥٦	﴿وَقَالَ ٱلَّذِينَ فِى ٱلنَّارِ لِخَزَنَةِ جَهَنَّمَ﴾	٤٩	٣٠٥
مريم	٤٠	﴿وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا﴾	٦٢	٣٠٥
ص	١٩ ٣٨	﴿إِنَّ هَٰذَآ أَخِى لَهُۥ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعْجَةً وَلِىَ نَعْجَةٌ وَٰحِدَةٌ﴾	٢٣	٣٠٦
المائدة		﴿فَٱمْسَحُوا۟ بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُم مِّنْهُ﴾	٦	٣٠٧
المنافقون	٥	﴿يَحْسَبُونَ كُلَّ صَيْحَةٍ عَلَيْهِمْ هُمُ ٱلْعَدُوُّ فَٱحْذَرْهُمْ قَٰتَلَهُمُ ٱللَّهُ أَنَّىٰ يُؤْفَكُونَ﴾	٤	٣٣٢

السورة	رقمها	الآيــــة	رقم الآية	رقم الصفحة
البقرة	٢	﴿ وَعَسَىٰٓ أَن تَكْرَهُوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ خَيْرٌ لَّكُمْ ۖ وَعَسَىٰٓ أَن تُحِبُّوا۟ شَيْـًٔا وَهُوَ شَرٌّ لَّكُمْ ۗ ﴾	٢١٦	٣٣٢
البقرة	٢	﴿ وَكَذَٰلِكَ جَعَلْنَـٰكُمْ أُمَّةً وَسَطًا لِّتَكُونُوا۟ شُهَدَآءَ عَلَى ٱلنَّاسِ وَيَكُونَ ٱلرَّسُولُ عَلَيْكُمْ شَهِيدًا ۗ ﴾	١٤٣	٣٣٢

فهرس الأحاديث النبوية الشريفة

نص الحديث	رقم الصفحة
لا يُلدغ المؤمن من جحر مرَّتين .	٣١٦
الناس كلهم سواء كأسنان المشط .	٣١٧
الناس كالإبل المائة لا تجد فيها راحلة .	٣١٨
أسرعكنَّ بي لحاقاً أطولكنَّ يدا .	٣١٩
نِعْمت العمَّة لكم النخلة .	٣٢٠
خلقت من فضلة طينة آدم .	٣٢١
هم غرٌّ مُحجَّلون من آثار الوضوء .	٣٢٢
أنتم الغُرُّ المحجَّلون من آثار الوضوء ، فمن استطاع منكم أن يُطيل غُرَّته وتحجله فليفعل .	٣٢٢
نُصرتُ بالصَّبا ، وأعطيت جوامع الكلم .	٣٢٣
المسلمون تتكافأ دماؤهم ، يسعى بذمَّتهم أدناهم ويردُّ عليهم أقصاهم ، وهم يدٌ على من سواهم .	٣٢٣
أتعرفون ذلك لهم قالوا نعم . قال : فإنَّ ذاك .	٣٢٤
فأفنيت ، وأعطيت فأمضيت ، أو لبست فأبليت .	٣٢٤

فهرس الموضوعات